目　　录

第一部分　钢琴家

弗兰茨·摩尔

第一章　霍洛维茨

25年来，我一直是弗拉基米尔·霍洛维茨的调琴师，为他所有的音乐会和录音表演验琴。我的前任是比尔·赫普夫，他在斯坦韦公司工作了50年，曾随著名钢琴家帕德雷夫斯基和拉赫玛尼诺夫一起旅行演出。比尔·赫普夫才智出众，能力非凡，是位大师级技师。我初到斯坦韦工作时任他的助手，他每月到霍洛维茨家去一次，开始时带着我，后来就让我单独去。

开始为霍洛维茨工作的很长一段时间内，我都见不到钢琴家本人。霍洛维茨腼腆内向，喜欢离群索居，每天很晚才起床，而且起床后也不下楼。每次我去他家工作时，殷勤周到的管家詹姆斯总会用漂亮的银盘端一杯咖啡给我。几个月过去，詹姆斯一直是我在霍洛维茨家见到的唯一的人。终于，有一天，霍洛维茨下楼了。他对我很友好，渐渐地，我们彼此成了好朋友。后来，在我工作时，他常常会坐在沙发的一角与我聊天。

那些年过得很平静，因为那时的霍洛维茨不愿在公开场合露面。然而，这些年中，他在13大街著名的哥伦比亚唱片公司灌制了不少唱片。哥伦比亚唱片公司出过大量的古典音

乐唱片，我常去那儿调整和维修钢琴，有时还坐在霍洛维茨旁边为他翻乐谱。每逢那种情况我总是很紧张，生怕什么地方会引起霍洛维茨的不快而使他发起火来。

稍不如意——无论是他自己的演奏还是其他什么事情出了偏差，霍洛维茨都会大发雷霆。确实，任何事情——哪怕是一个脏茶杯或是休息室桌子上的灰尘都能触怒他！我常常紧张地不敢和他讲话，唯恐说错了什么。记得有一天，他对自己非常恼火，因为有个段落弹出的效果不是他所想要的，只见他握紧拳头猛击键盘（霍洛维茨非常强壮），然后跳起来跑到琴的一边又朝支撑琴盖的杆子挥舞拳头！……一声巨响，琴盖砸了下来。

令人庆幸的是，如此雷霆往往很快就会过去，之后的霍洛维茨会变得非常安静。当然，录音是无法再进行下去了，他只得停下来休息。一次，当他在 13 大街的录音棚里发过一阵脾气之后，我们给他支起了一张床，他就在那儿躺着休息。

记得有一次在卡内基音乐厅的彩排中，他愤怒地朝着我大喊大叫，使我失魂落魄！事情是这样的：霍洛维茨对钢琴摆放的位置总是百般挑剔，往这边、那边、台前、台后或是靠边一点，一英寸一英寸地移来移去。另外，他还不断地调整幕布，或多拉开一点或少拉开一点。总之，他会试遍每一种位置直到满意。

那天，在卡内基音乐厅，无论钢琴怎么摆，发出的声音都不能令他满意。一个舞台工作人员建议：“大师，您是否能边弹边让我们移动钢琴在您认为合适的时候告诉我们停住？我们这些人都有足够的力气，说不定这样就能找到合适的位

置了。”霍洛维茨认为这是个好主意，因此他边弹，边有人慢慢、慢慢地移动他的琴凳和钢琴……突然，他觉得找到了最合适的位置，喊道：“停！停！”这下，人人都松了一口气，我也下台走进大厅与观看的人们坐在一起。

让人始料不及的是，他突然猛地发起火来，喊着：“嗨！弗兰茨！弗兰茨！弗兰茨在哪儿？钢琴偏了，放得不正。弗兰茨在哪儿？他在哪儿？弗…兰…茨……!!”

我惊恐万状地向他跑去，心想他说的“正”是什么意思呢？霍洛维茨身旁放着一张小桌子，是用来放茶杯的。当他见我走上前去时，便抓起玻璃杯欲向我砸来。不过，他还是忍住了，但手里还攥着那只杯子。这时，大家都到了台上，又把钢琴往这儿挪一点、那儿挪一点。其实，只是微微蹭了一点点。不过，我们始终没弄清他究竟怎么了，更不知道他为什么发火。类似的暴怒从没有预兆。

自 1953 年至 1965 年，霍洛维茨有 12 年时间未登台演出。这时，在卡内基音乐厅为他安排了一场音乐会，演出各方都很紧张。当一个演奏家因已往的音乐会和唱片录音而声名显赫时，人们的期望总是很高。霍罗维茨的名声非常响亮，售票时排队买票的人从卡内基大厅内的售票口到西区 57 大街，再到第 6 大道的拐角，绕过拐角又延伸到街边，这还是售票前两天！霍洛维茨听说人们排着长队在等待，就订了几辆快餐车开往 57 大街，给排队的人送去了免费的咖啡和炸面包圈。

卡内基大厅的音乐会之后要在芝加哥管弦乐大厅再举办一场。按照惯例，霍洛维茨总是把彩排放在星期六，星期日

举行音乐会。这次，星期六彩排结束后，霍洛维茨的妻子万达对我说："音乐会的一切事项都已安排就绪。我有两张前排包厢的票，你可以和我坐在一起，那样你就能置身于观众之中了。"

如同所有音乐会的钢琴调琴师一样，我总是坐在后台，以对付万一出现的突然事件。因此，芝加哥的那个晚上是唯一一次在观众席上听霍洛维茨的音乐会。无论是在美国还是在其他国家，霍洛维茨的音乐会都会引起极大的热情，人们总是翘首以待，那种兴奋之情无处不在，每个人都激动而紧张，我更是如此，满脑子想的都是钢琴。不过，霍洛维茨才应该是最紧张的人。

在那次芝加哥的音乐会上，霍洛维茨以一首海顿奏鸣曲作开场白。弹完奏鸣曲，他走到后台……很久都未上场，我纳闷不知道发生了什么事。正在这时，我们包厢的门被人打开了，一个舞台工作人员探头问道："调琴师在这儿吗？"我立刻站起来，冲下楼梯跑进后台。一进去，霍洛维茨就火了起来："哼！弗兰茨，"他说，"我弹错了这么多音，琴凳太高，肯定有人动过！"

"大师，您要我做什么？"我问。

"低一点，放低一点嘛！"他说。

"大师，低多少？"

他用手比划给我看，约有四分之一英寸。就这样——观众等着他上场的时候，身穿黑色制服的我却走到了台上。于是，观众们鼓掌轰笑了起来，我则边鞠着躬边向钢琴走去，放低琴凳，或许就是四分之一英寸吧……。这期间，观众的掌

声竟一直未断！等我回到后台，霍洛维茨才出场，音乐会继续。从那次以后，霍洛维茨的音乐会上我再也没有坐过观众席。

一般说来，钢琴在音乐会中途是不会经常出现问题的，但我仍然要留在后台以防万一。在我为霍洛维茨调琴的那些年里，只出现过两次断弦的情况。一次是在卡内基音乐厅的独奏会上，一首乐曲弹到中间，小字组的降A断了一根弦。断弦的声音很大，我在后台都能听到。开始，霍洛维茨不想停，但做不到——因为断了的弦肯定会碰到其他的弦上而发出咝咝声。由于我就在后台，所以就直接走上台，取出了那根断弦。因为那个音还有两根弦，演奏可以继续进行。

另一次断弦是在柏林。我先要把那个故事的背景告诉大家。1986年，霍洛维茨在柏林的演出获巨大成功，最后一场音乐会开完，两周以后再去汉堡演出。因此我想：这两周内我可以回家，然后直接去汉堡。使我忘不了的是，就在我刚刚拎起手提箱从纽约肯尼迪国际机场踏进家门，电话就响了起来——是霍洛维茨的经纪人彼得·盖尔布从柏林打来的！

他说："弗兰茨，下星期日霍洛维茨还要开一场音乐会，你赶快回来……噢，你要能星期三回来就太好了……顺便说一下，霍洛维茨正在为你扬名呢！他跟记者说：'这都取决于弗兰茨是否回来。如果我的调琴师不回来，这场音乐会就开不了。'"

霍洛维茨确实使我出了名，正是由于他对记者说的这些话，使我上了柏林的电视，并在全国播放，在半个小时的采访中，我谈了与霍洛维茨一起工作的情况。

现在，还是让我们回到那根断弦的话题上来吧！第二场音乐会之前有许多事情要做，没有足够的时间验琴，只能在台上对钢琴稍加整理。霍洛维茨的这架钢琴，音准总是保持得很好，因此不必担心。可那一天晚上，当我最后一遍检查时，发现整个低音区有那么点偏高，没有别的办法，只好一个一个音地调低。这时，观众已经陆续入场。

那天，霍洛维茨让柏林爱乐乐团全体成员休息了一个白天。现在，乐队的座位已经放好，演奏员们正在各就各位，正在此时，我调到了最后一个音——降E。突然，“嘣”的一声——那根弦断了！能看出来，我身边那些柏林爱乐乐团的演奏员们比我还要紧张。你们知道，每当遇到突发事件，我总是提醒自己：“弗兰茨啊，你要冷静。”我常对自己说的还有：“嗯，弗兰茨，你总能应付生活中出现的麻烦。”无论什么时候发生了意外，我总是祷告：“上帝，帮助我渡过难关吧！”

那个晚上，我想：“如果到箱子里（我们有一个大旅行箱，里面有整套琴弦）取一根新弦，那新安装的弦在音乐会中途必然要跑音。”众所周知，新弦需要一定的时间才能适应和稳定下来。

因而，这个方法行不通。我又想：“这里还应该有斯坦韦琴。”不出所料——后台有两台属于该音乐厅的斯坦韦琴。我急忙过去迅速取下降E弦，回到台上装好。整个过程大约只用了十分钟！做完之后，我又叮嘱乐师和舞台监督以及周围所有的工作人员千万不要把此事告诉霍洛维茨！

音乐会之前，演奏家所考虑的事情已经够多的了。因此，不管钢琴出了什么问题，都绝不要告诉演奏者本人。由于我

是从另一架斯坦韦琴上取下的弦，适应力很好，所以音乐会上那个音没有跑。中途休息时，我又上台检查，一切正常。

许多人都向我问起霍洛维茨的钢琴情况，谈及那架钢琴，有许多故事。我将如实坦率地一一奉告。先让我从这件事说起：几年前的一天，我们要在卡内基音乐厅开一场“世界性”的音乐会，这是霍洛维茨的倡议，他邀请了来自世界各国的人，并安排了他们的旅程、住宿及音乐会门票等各种事项，预计在纽约逗留一周。客人中有日本技术指导协会派来的日本钢琴技师，约有120人，包了一架飞机。

音乐会进行时，我们都在卡内基大厅，中途休息时，一些日本技师拿着相机跑到台上，从各个侧面不同的角度对着钢琴拍照，有的人甚至还躺到钢琴下面拍！所有的人都想发现那架钢琴为何如此不同寻常！

现在，我对这个问题的回答是：霍洛维茨的钢琴并没有什么特殊的奥秘！我们从没有对它进行什么特别处理，其制作方法和结构性能与其他任何一台斯坦韦钢琴都一样。霍洛维茨在那场音乐会上用的钢琴（编号CD314503）制造于本世纪40年代早期，是斯坦韦家族送给霍洛维茨和万达的结婚礼物。他一直都很喜欢那架钢琴（虽然我为他工作期间还用过另外四架斯坦韦琴——这在后面解释），多年来一直放在家中，不管到哪儿开音乐会，他都会带着。大约12年前，我为那架琴换了一副击弦机，还换了一套新弦，除此之外，一切都是原来的。

霍洛维茨的钢琴虽然没有什么特殊之处。但斯坦韦琴却各有特色。因为，斯坦韦公司生产的每一架钢琴都是由400个

工匠用九个月到一年的时间完成的。手工制作的钢琴不仅每台之间有所区别，与大规模生产的差别就更大了。

几年前我在日本访问了雅马哈钢琴厂，不知道现在的产量如何，但在那时，他们一天之内就能生产800架钢琴。由于大工业化的生产方式，制造出来的钢琴都像是一个模子里倒出来的，彼此之间毫无区别。我对雅马哈钢琴并无贬意，只是感到惊奇。在斯坦韦钢琴厂，制造一架钢琴需要近120个工种、400名工匠才能完成。每个工人所做的只是整个制作过程的一小部分。每架钢琴上都留有每道工序、每个工人留下的痕迹。正由于它们不是机器做出来的，才有个性，机器是制造不出个性来的。音乐家们都知道，每一架斯坦韦钢琴弹起来都不一样，声音也不同。正由于这一点，钢琴家们才要挑选最适合自己的。

斯坦韦钢琴在我眼里就像一个大家庭中的孩子，这个家里的孩子虽然都是同胞兄弟，但彼此各不相同，每个孩子都有各自不同的才能，都需要区别对待。作为父母，要观察并帮助每个孩子在他们最有能力的领域中发挥特长、取得成就。这也是一个优秀技师对待钢琴的方法，他不仅要熟悉、研究一架钢琴的特点，还要使这件乐器发挥出最佳的性能。我一直在向斯坦韦公司的技师同行灌输这样一个观念：应该让音板、让乐器本身来告诉你它需要什么。

就霍洛维茨的钢琴而言，我是按照他喜欢的方式调整的，使发出的声音符合他的要求。并非每个人都喜欢那种声音，霍洛维茨常说他的钢琴带那么点“鼻音”，他说的对。霍洛维茨弹过许多钢琴，最喜欢的却是这架，它的击弦机反应很灵敏，

也就是说下键时只需轻轻一触，指尖感觉不出键回弹力；与此同时，手指离键后又能迅速有力地返回原位。键盘的重量也调整到霍洛维茨希望的状态。

不仅每架钢琴有所不同，钢琴家之间也不同，而且区别更大——无论是在生理还是其他方面。以阿图尔·鲁宾斯坦为例，他就决不会弹霍洛维茨的钢琴。因为鲁宾斯坦喜欢那种有较大反弹力的钢琴。

不过，鲁宾斯坦与霍洛维茨的共同之处在于他们弹的都是斯坦韦钢琴。斯坦韦钢琴是最好的钢琴，对此我深信不疑，它已臻完美，无法作任何改进。与其他一些生产厂家相比，虽然我们生产的数量不多，但著名钢琴家中有95～98％的人用的都是斯坦韦琴，这就是很好的例证。

对一件乐器，你必须知道它究竟能发出多么“响亮”的声音。作为一个钢琴技师，我必须清楚地知道每架钢琴能让我做什么。

比方说，我很难把每一架斯坦韦琴都调整得能与一个交响乐队相抗衡，这是根本不可能做到的。有些琴本身的音量就不大，发出的声音柔美动听，根本就不是那种可以在交响乐队里弹奏拉赫玛尼诺夫、柴科夫斯基或李斯特协奏曲的钢琴，它们的声音与管弦乐队匹配就显得太柔弱。如果我面对的是这样一架音色较为轻柔、更加适合小型音乐厅或演奏室内乐的钢琴(本身音量较小)，却硬要强迫它发出洪亮的声音，那它是决不会答应的！其结果——声音会变得粗糙难听，生硬尖利，让人难以接受，音色就被破坏了。因此，我必须仔细而耐心地去感觉每一架钢琴。

由于与各种钢琴打了这么多年的交道，现在我能马上看出一架钢琴的潜质——无论它是重量级的还是轻量级。另外，不要以为一架重量级钢琴的声音就能传遍整个音乐厅，这是一种误解。然而，许多人都有这个误解，其中包括一些钢琴家。

你要知道，钢琴家总是担心自己的声音不够大，与乐队协奏时尤其如此。他们想的是："观众能听见吗？乐队是否把钢琴的声音盖住了？"与霍洛维茨工作的这些年里，我经常听到这样的话。他始终坚持声音要响亮宏大，我也尽力使他满意。但有些时候，为了更好地保护钢琴不得不违背他的要求，我会停下来想一想："我能做到什么程度？就眼前这件乐器而言，怎么才能既不破坏其音色又尽到了我的职责？"在第9章里，我会讲述一次不幸的经历——为满足霍洛维茨的要求如何违背了一个调琴师的天职而破坏了钢琴的声音。

从霍洛维茨那里，我学到了许多东西。就像许多了解他生平的人所知道的——他的趣味和艺术风格一直在变。请听听拉赫玛尼诺夫《第三钢琴协奏曲》的唱片录音，再与他在莫斯科的现场录音比较一下，你会发现其间有多大的改变！他不断变换着自己的趣味，并在一夜之间突然喜欢上了莫扎特。在那之前，他虽然弹过斯卡拉蒂，但从未弹过莫扎特，可是现在他着了迷似地弹起莫扎特来。"弗兰茨"，有一天他说："我不理解为什么人们要演奏贝多芬的32首奏鸣曲。贝多芬虽然是个伟大的作曲家，有些奏鸣曲也很优秀，但并非每首奏鸣曲都够音乐会演奏的水平。可是，莫扎特就完全不同了。

他的每个音符都自然天成，恰如其分。”

霍洛维茨常常发表深刻的评论，有许多我一直都记着。一次在米兰，在一个记者招待会上，好几十个人围着霍洛维茨，一位记者问他：“大师，许多年轻的钢琴家都走上了指挥的道路，您认为这是什么原因呢？”

霍洛维茨脱口而出：“好，我来告诉你：因为指挥棒里不会出错音——这就是原因。”

确实有许多年轻的钢琴家登上了指挥台，如默里·佩拉西亚——霍洛维茨的好友，杰出的音乐家，霍洛维茨对他极为赞赏。几年前，佩拉西亚在大都会博物馆指挥一场音乐会，虽然霍洛维茨很少去听音乐会，但总是出席佩拉西亚的音乐会。那天，霍洛维茨夫妇坐在观众席里，当时默里·佩拉西亚在台上边演奏钢琴边指挥。休息的时候，我走过去与霍洛维茨夫妇打招呼，霍洛维茨把我拉到一边说：“弗兰茨，你能不能去告诉佩拉西亚，叫他专心弹琴，别指挥。”

我说：“大师，最好还是您自己跟他说吧。”后来，霍洛维茨真的说了。默里·佩拉西亚对我说：“哎，弗兰茨，他说的完全正确，我还是应该投身钢琴。”

25年中，霍洛维茨用过五架钢琴，我或许应该谈谈这方面的情况。在我开始接手工作时，是一架编号为CD186的钢琴。（每一架斯坦韦钢琴的琴身上都标有编号，同时还有一个登记册，上面列着每架琴的制作事项以及出售的时间等内容。每架斯坦韦钢琴都有案可查。）霍洛维茨大部分唱片都是在这架琴上录制的，他还用它在卡内基音乐厅演奏了复出后的第一场音乐会。

接着，自然就是他自己的钢琴CD312503（来自音乐会与艺术家服务部的钢琴都另加三个数，便于确认）。这是斯坦韦公司送给霍洛维茨夫妇的结婚礼物，霍洛维茨在他生命的最后四年中，每次音乐会几乎都是用的这架钢琴。还有一架钢琴霍洛维茨也很喜欢——CD223，在他位于康涅狄格新米尔福德的家中放了好几年，用它录了不少唱片。

再下来是CD75。我决忘不了在斯坦韦大厅第一次触摸CD75的情景。我始终不知道那架钢琴是从哪儿来的，开始先把它检查了一遍，弹了一会儿，校完音，又调整了一下，我意识到这架琴几乎没被人用过，它是1911年生产的，所有的部分都原封未动，其Spielart（触感）恰到好处。

必须解释一下这个德文词，因为我在英语中找不到相对的词。Spielart的意思是指钢琴被弹奏时击弦机对你的反应，或说是击弦机在你手指下的性能表现。钢琴家往往会这样说："我不喜欢这架钢琴的Spielart。"这时，他或她的意思就是指不喜欢它的感觉方式，觉得不能很好地控制它，其击弦机使人感到不舒服。

CD75很让我激动，因为这架钢琴的Spielart和音色正是霍洛维茨所喜欢的。所以，我在电话里告诉了霍洛维茨，他来到西区57大街……并且一下子就爱上了这架钢琴！霍洛维茨用它开了几场音乐会。1983年6月首次访问日本演出时带的就是这架钢琴。

霍洛维茨在生命的最后四年中用的钢琴编号为CD443，放在他位于纽约市94大街的家里。他用这台琴灌制了他一生中最后的唱片，《霍洛维茨在家里》就是在这架钢琴上弹的，

为霍洛维茨拍摄的电影《最后的浪漫主义艺术家》以及《最后的录音》中用的也是它。开始的时候，霍洛维茨不喜欢这架新琴，他一遍一遍地说："弗兰茨，把那架琴抬走。我驾驭不了，不想要它。"可是，我一直希望霍洛维茨能接受这架钢琴，因为每次把他自己的钢琴搬来搬去实在太费事了！

他虽然要我搬走那架琴，但我却不断对他说："大师，它的音色已经比开始时好多了。您会慢慢习惯的。等您用惯了这架新琴，您肯定会非常满意的。它很适合您的手指，虽然击弦机比您在音乐会上用的稍稍重一点，那好办，我会每个月都来调整一次。"后来，我每个月都去。终于有一天，他开始喜欢这架琴了，就在去世的前几个星期，他曾对我说："嘿，弗兰茨，告诉你，我可能要带这架钢琴旅行演出呢！它可能真比我自己的琴好。"

对我来说，霍洛维茨绝对是位天才。就演奏某一个作曲家的作品而言，其他大师可能与他不差上下。比如，对贝多芬的作品，霍洛维茨就不一定是优秀的阐释者，甚至都很少弹贝多芬的作品。我只记得他弹过一首贝多芬奏鸣曲，那还是在我开始为他工作的时候。

我认为霍洛维茨的天才表现在他对键盘的把握和控制上。当他用琴键歌唱时，音色的变化魅力无穷。在几乎听不见声音的弱和极强之间——其变化幅度之大是我从未听过其他钢琴家弹出来过的。霍洛维茨弹的弗兰茨·李斯特的《安慰》我记忆尤深，堪称艺术精品。他能在瞬间变幻出不同的情绪和色彩，并且总是以不同的方式演奏一首乐曲。他的演奏生动优美，节奏自然流畅，分句优美动人，一气呵成。他

常把休止拉得很长，在音乐继续之前造成一种停顿。霍洛维茨对时间和节奏的把握可谓至善至美。

我读过一篇报道，说霍洛维茨年轻的时候曾在一次有70多场音乐会的演出季节上演奏，竟然不重复地连续弹了约280首作品！

霍洛维茨虽然有如此非凡的成就，可练习得并不多。再看看其他钢琴家——他们往往一大早起来练琴，早餐之前就已经弹过好几个小时了。还有些我曾为之工作过的钢琴家，直到演出开始前几分钟还在练……。而霍洛维茨却不这样！演出当天他从不练琴，甚至上台之前也不弹。

有一次在巴黎，霍洛维茨要在香榭丽舍剧院演出。每逢星期天有音乐会，头一天晚上霍洛维茨总比往常提前一些上床休息。那个星期六他练了几个小时琴，晚上，我们一行人乘一辆豪华轿车去了一家久负盛名的法国餐厅。那天玩得很晚，大家都很愉快。午夜之后，我们又同乘一辆车回饭店，途中，万达笑咪咪地轻声对霍洛维茨说："明天你有演出，现在又这么晚了，回去后就睡觉，别看那两盘录像，早点休息吧。"你知道，霍洛维茨出门旅行演出，无论到哪里都要带一大捆录像带，每天晚上看两盘。万达话音刚落，霍洛维茨就厉声反驳道："你别告诉我该干什么，我又不是孩子，知道自己的事，录像非看不可！"想不到万达的建议竟会令他如此恼怒，当时他讲的话我已记不清，但确实是火冒三丈。

车刚一停，霍洛维茨夫人就冲进饭店，上了楼。这期间，霍洛维茨非常平静，他转身对我说："弗兰茨，我们到香榭丽舍大道走一走吧，那里的空气多么好……就走一会儿。"

我们朝那大道踱去，没走多久就折了回来。后来，他还是看了两盘录像，那段时间里他对“原始西部片”很着迷。

第二天是他的音乐会，演出大获成功，观众热烈的掌声经久不衰，霍洛维茨的音乐会一贯都能赢得辉煌的成功和由衷的喝彩。

霍洛维茨喜欢照惯例行事，星期六下午四点彩排，星期天晚上演出，这就使我始终有足够的时间为音乐会做好准备。

霍洛维茨从不会为了练琴而占用我的工作时间，从某种意义上来说，他很懒呢！数年来，伊丽莎白和我一直被邀请参加霍洛维茨的生日晚会，10 月 1 日是他的生日。两年前的那次生日晚会在经纪人彼得·盖尔布的家中举行，他家就在河边大道。生日晚会是穿夜礼服的场合，每个人都穿得很考究。我们进门时，霍洛维茨正坐在沙发上，他一看见我就指着我说：“我不想看见你！你使我想起工作！我讨厌工作！”他的声音很大，所有的人都听见了。

霍洛维茨讨厌工作是千真万确的事实。中午十二点、有时是十二点半之前，我是决不能去调琴的，因为他还在床上。有时他会下楼看我工作，有时则在我结束之后下来，那时他才用早餐。想必早餐之后他会练几小时琴，或许晚上再弹一两个小时。但最多也只不过如此。

有一天，在他动身去莫斯科的前一个星期，我工作时他从楼上下来，身边还有他的经纪人、斯坦韦公司的理查德·普罗布斯特、万达和其他几个人。（他总是穿戴整齐才下楼。有时我禁不住问：“大师，您要出门？”他会说：“不出去。”）这时，我检完了琴，结束了工作，万达轻声对他说：“你还没

练过斯克里亚宾作品第二号那首升c小调的乐曲呢，节目单上有，马上要去莫斯科演出了，可我一次都没听你弹过那首曲子。”

他又火了，“我知道那首曲子！我上次不是在……（他说了好几年前的一次演出）弹过吗？”接着又大声说：“大家都坐下！”于是，我们几个人都找了座位坐下，霍洛维茨则坐到琴前弹起了那首作品第二号。他弹得那么美……大家都听得聚精会神，为音乐所陶醉。

弹完之后，霍洛维茨的脸上浮出了常见的孩童似的笑容，大声说：“你们听见了吗？我记得！我会弹！”

连万达都被深深地打动了，她说：“你弹得太美，太美了！”

你们许多人肯定都听过霍洛维茨在莫斯科演出的录音，那真是震撼人心的演出，美妙之极。

另一次，我在斯坦韦大厅给他打电话，那时我正在整理他的钢琴，钢琴上着锁，禁止人动。我说：“大师，这架钢琴应该弹一弹才好，您是否能来这里练练琴呢？”

“啊？练琴？你在说什么？你竟然叫我练琴？！弗兰茨，你跟我工作多久了？”

“大师，说不准，该有六七年了吧。”

“那你不知道我从不练琴吗？！彩排就够了！”

霍洛维茨不愿意练琴对我是件好事。旅行演出中由于他总在星期天演出，星期六彩排，因此我就有大量的闲暇、有足够的时间参观游览，或干其他什么事，比如听音乐会、访友，而且还有时间去教堂。

不管走到哪儿——无论是去日本还是米兰，我都喜欢到

教堂做祷告。几年前，我们在米兰音乐厅录制莫扎特第 23 钢琴协奏曲和作品 233 钢琴奏鸣曲，由卡洛·马里奥·朱利尼指挥。那段时间里，霍洛维茨一直在弹这些作品。在米兰的时间里，我有许多空闲，因为霍洛维茨常常不想工作。我在那儿发现了一个犹太教堂，讲的是英语，在米兰的五个星期里教堂的人请我参加了他们所有的活动。伊丽莎白也在米兰逗留了一个星期，我们度过了一段愉快的时光。

人们常常会问："一架钢琴能用多久？在音乐会上能用多久？放在斯坦韦音乐厅里的钢琴都有多长时间了？"

与大批量生产的钢琴相比，严格选材、手工制作出来的斯坦韦钢琴，几乎能永远用下去。大规模生产的钢琴，新的时候性能最佳，但是产生退化的因素很多，一天不如一天；斯坦韦琴则不存在这类问题。区别主要在木料的选择和制作工艺上，我坚信没有一个钢琴制造公司像我们这样挑选木料。正由于我们产品的数量不多，才能精心挑选原材料，也能有幸得到最好的木料。假如去看看斯坦韦工厂每天淘汰下来的木头，你肯定会大吃一惊。

我可以用一个真实的故事来证明这一点。那是 1983 年，霍洛维茨第一次赴日演出。我们带的钢琴是 1911 年制造的 CD75——也就是我说其触感"恰到好处"的那架。我到了饭店一进房间，就有人在敲门，是这个漂亮饭店的经理，他说："摩尔先生，久仰您的大名，您能来这儿我们太高兴了。您刚到，就来打扰，非常抱歉，如果可能的话，非常希望您能看看我们舞厅里那台具有 105 年之久的斯坦韦琴。我们刚修理过，真希望霍洛维茨先生能在上面弹一弹。"

开始，我简直无法相信，但无论如何，还是很想看看我们斯坦韦公司的钢琴，便说："嗯，好吧。"就带着工具跟他们去了。那是一架九英尺斯坦韦大三角琴，他们告诉我以前曾在卡内基音乐厅放过，我抄了它的编号以便日后查找。日本技师和钢琴工匠的重造技术很高，工艺精良。那架钢琴的确是一件美妙精致的乐器，保养得也很好，即使是一架新琴，声音也决不会比它好。我高兴地对霍洛维茨说："您难以相信——这儿有架斯坦韦钢琴！就在这个饭店里，已有 105 年之久了，青龙木做的！……棒极了！"

有一天晚饭之后，气氛轻松而愉快，我又对霍洛维茨提到那架钢琴，它所在的舞厅就在餐厅隔壁，我们便起身过去了。霍洛维茨坐在琴前开始弹奏，高兴地说："嗬，真好，真棒！我还带着自己的琴干嘛？音乐会可以用这架琴嘛！"他弹起了维也纳圆舞曲，并叫大家："跳吧，大家跳起来啊！"那真是一个难忘的夜晚。

手工制作的钢琴只要保养得当，就能一直用下去。这是大批量生产的钢琴无法做到的。

令人遗憾的是，1983 年 6 月的日本之行是一次灾难。霍洛维茨的身体状况很不好，他严重失眠，要吃许多药。我们赴日之前，在美国还开了几场音乐会——波士顿、芝加哥、克利夫兰等等，那时他的身体状况已经不好。赴日期间，有位年轻的医生与我们在一起。演出中，霍洛维茨常常要休息很长时间，在上半场和下半场之间要休息三四十分钟。休息时医生就会去照顾他。我一直信不过那个医生，也不知道他的名字。这个医生给霍洛维茨服的药竟使他无法控制自己的手

指！在日本开的音乐会很糟。

霍洛维茨知道自己弹得不好，音乐会结束后，他坐在那儿，精疲力竭，连说话的力气都没有，他颓丧地说："我知道……一大堆错音，一大堆……不知道这是怎么了。"

万达当时伏在我的肩头哭泣，她说："弗兰茨，弗兰茨，今天是一次葬礼，一次葬礼，我们再也听不到霍洛维茨的琴声了，他垮了，真的垮了。"

我们都担心会真的听不到他的琴声了。随之而来的三个月里，霍洛维茨的家里悄然无声，这三个月里我也没有见到他。尽管这样，我仍旧每月都去调琴。终于有一天，他下楼了，像以往一样，穿戴得很整齐。他对我说的第一件事就是："弗兰茨，你应该知道——我再也不想多做什么事，也不会再像对待垃圾桶那样对待我的身体了，安眠药也不想吃了。你知道为什么吗？我要弹琴！要让全世界知道我还能演奏。"

霍洛维茨确实恢复了，后来的音乐会和旅行演出都极其成功。最难忘的一次是在苏联——1986年4月20日，那次莫斯科音乐会前的星期六彩排使我终身难忘。听说音乐学院的学生未得到星期天的音乐会门票，霍洛维茨为之所动，便邀请所有的学生来听彩排。于是，他为那些学生演奏了一场真正的音乐会。我有当时的录像，从那上面你能看到许多学生都满含热泪在聆听霍洛维茨的演奏。

旅苏演出的三个星期中发生了许多故事，我会在另一章里叙述。

1989年11月1日是霍洛维茨最后的一次录音，那天是星期三，我们都在他家，他弹得很好。当时，房间的一边支

着录音器材，霍洛维茨和钢琴在另一边，莫迪凯·希豪利站在旁边为他翻谱。希豪利是一位出色的以色列钢琴家，霍洛维茨夫妇的好友，也是我的好友。我默不作声地坐在大沙发的一角（那是我常坐的地方），全神贯注地看着霍洛维茨，他弹得那么好。制片人汤姆·弗罗斯特和技师汤姆·拉扎勒斯在另一间屋子，从那儿指导录音。

大约一星期之前，霍洛维茨给自己买了一块非常昂贵的手表。他很喜欢那块表，录音时还带着，并向我们展示说："看这个，看看这个！一万美元呢！"他对每个人都说了一遍。有时，霍洛维茨就像个孩子。真的，他发自内心为这块新表自豪呢！

那天，霍洛维茨弹的是一首肖邦练习曲。当弹完一串上行琶音、该发出最后一个和弦时，他停住了（我说过，他的节奏感无与伦比）……指着他的表给我看，开心地笑着，为他手腕上的表而自豪，紧接着……最后的和弦响了！嗬，真是天衣无缝，完美无缺！他的节奏感真是非凡无比。

虽然霍洛维茨能控制音乐的节奏，能安排日常起居，却无法把握自己生命的终结。在生命的最后几年中，他很爱惜自己的身体——保证足够的睡眠，每天散步，也很注意饮食。实际上，他一生中吃的肉类只是鱼和鸡。我们在苏联的时候，每天空运去他喜欢吃的多佛鳎鱼。霍洛维茨去世前几年戒了烟，葡萄酒和含酒精的饮料也不喝了，非常重视保养身体。然而，死亡的来临却没有遵从他的意志。

《希伯来书》第 9 章第 27 节说："按着命定，人人都有一死，死后且有审判。"我虽然有过几次机会与霍洛维茨谈及上

帝及灵魂的拯救，但令人遗憾的是一直未找到真正的契机说服他相信我的话，让他知道自己死后的去向。

那个星期三，也就是录完最后一次音之后，霍洛维茨很轻松，大家也很愉快，因为一切都很顺利。我们都在他的琴房里坐着，茶端了上来，还有点心。莫迪凯·希豪利转向霍洛维茨说："您知道，大师，您真是神之所赐。您的手指动作那么好；您比所有的前人都弹得好。您还有我们这些朋友，我们都那么爱您，时刻都在为您祝福。"

这时霍洛维茨插话了："哎，你听过弗兰茨祈祷吗？他的祈祷非常动听……你应该听一听。我在他家里听过。在日本时，有一天我还请他为我们大家祈祷了呢！"

那天，是霍洛维茨对宗教问题发表的唯一一次评论，星期天他就去世了。

那天我本该晚一些离开，找个机会与他谈谈生命的永恒和上帝耶稣。现在想起来，深感遗憾。那天晚上，汤姆·弗罗斯特说："马尔科姆·福布斯举办了一个生日晚会，花费高达一百万美元，他为此很得意。这是报纸登的，您看了吗？报上还说：有个记者问他：'假如您可以有一个愿望满足的话，会是什么呢？'他马上回答：'我想要永恒的生命，渴望长生不老。'"

当时我说："在座的诸位想要什么？其实，人人都可以希冀生命永恒！"

他们都不说话，但都在思考这个问题，但他们并不知道我话里的意思，因此，我再也未往下说。多年来，我总在寻找一个入口、一次机会，与霍洛维茨谈谈这些至关重要的问

题……但那次，我只说了这两句。

当时，由于前一天晚上在卡内基音乐厅开了一场音乐会，晚上还要开很长时间的车才能到家，我感到很累，疲倦而心神不宁，便告辞说："对不起，我该走了。"

我离开时其他人都没走，还在说笑。但是，现在我真后悔没有留下来，寻找合适的时机与在场的人谈谈上帝的福音。

星期五原定要录音，我照例去了霍洛维茨家，但他觉得身体不适，录音便取消了。那天我没看见他，到他家后有人对我说："霍洛维茨先生感冒了，录音改在星期一。"

我便返回公司。后来万达告诉我：星期五，霍洛维茨感到不舒服，怀疑自己是不是感冒了，还用指尖在两个肩膀上点了点说："不知为什么这里疼，究竟怎么回事？"万达建议问问医生，便打电话预约。星期六，医生来做完检查对他说："霍洛维茨，您有一颗年轻人的心脏。您很好，只是患了感冒，几天就会好的，注意休息。"当天夜里——星期六晚上到星期天早晨，他睡得很好。

星期天，按计划默里·佩拉西亚要与霍洛维茨夫妇一起出去吃晚饭。佩拉西亚应该下午去他们家，再一起出去。下午，万达和霍洛维茨坐在沙发上计划去哪里，吃什么，预订些什么。他们准备去一家常去、熟悉的餐馆。万达还在纸上做着记录，并说默里·佩拉西亚一小时以后就该到了，必须把菜单列出来。就在这时，霍洛维茨突然向后倒去，头耷拉在沙发背上，发出了最后一声喘息。

万达对我说："我知道他已经死了。我们拨了911，他们几分钟内就赶来了，在沙发上整整抢救了一个小时。可是，我

知道他没救了，已经死了。”

那正是个礼拜天，我和伊丽莎白、艾伦、盖里都在教堂。回家后发现电话有个留言。是霍洛维茨夫妇的私人助手朱利安娜从霍洛维茨家打来的：“请回话，弗兰茨，打到霍洛维茨家，有急事。”我意识到一定发生了什么非常紧急的事，我想：“肯定是霍洛维茨出事了。”电话打过去是万达接的，她一听出我的声音就哭了起来，说：“霍洛维茨死了，他死了。”

霍洛维茨突然去世使我惊呆了。

许多人认为像他那样骤然离去是一件幸事，没有痛苦，也不受煎熬。毫无疑问，这是事实。但对某些人而言，从容不迫有时也是件好事。当他们知道死亡将在某时降临，就有时间“收拾好东西，准备上路”，而且，更重要的是有时间在上帝面前作出抉择。

然而，现在我要说的是令人欣慰的一些事，谈谈几次与霍洛维茨有关信仰的讨论。多年来，我经常为霍洛维茨作祷告，终于，上帝给了我一次机会能与他谈及信仰的问题。那时，我已经为他工作多年。有一年的演出季节中，第一场音乐会在纽约的罗切斯特音乐厅举行，舞台工作人员替霍洛维茨打开门，让他上台，就在他还未跨出台时，转身对我说：“弗兰茨，走出这儿就是世界上最孤独的地方。”

我看着他，想着他说的话。在霍洛维茨走上台的一瞬间，心里涌出了这样的想法：霍洛维茨啊，你要是知道什么是人类历史上最孤独的地方那该多好——那就是耶稣殉难的时候！不仅朋友、门徒离弃了他，连上帝都离弃了他。耶稣因此而呼喊：“主啊，我的主，为什么要离弃我？”耶稣替我们

受过时，连天父都离弃了他。耶稣承受了他所经历过的最大痛苦，在彻底的孤独中死去。

因此，我想：霍洛维茨啊，我从未跟你讲过这些，现在，在这儿，在纽约罗切斯特音乐厅后台的这个晚上，我祈祷说："上帝，我请求您，敞开您的门，给我一个机会让我与霍洛维茨谈谈您吧！"

前面说过，霍洛维茨每周只在星期天安排演出。因此，下一场音乐会要一周以后在波士顿举行。我们一行到了波士顿，这时，我所祈祷的那扇门打开了。霍洛维茨在谢拉顿的普鲁登休中心和另外几个人在他的套房里，其中有斯坦韦公司音乐会服务部的负责人大卫·鲁宾，霍洛维茨在弹琴，他觉得有一个音反应不好。大卫说："叫弗兰茨来吧。他就在街对面的城中汽车旅馆，可以叫他来把这个音整好。"

霍洛维茨说："别打扰他，我肯定他正在追逐波士顿姑娘们，正快活着呢。"

鲁宾先生当真了，说："霍洛维茨，您不了解弗兰茨，他决不会那样。弗兰茨是一个热爱家庭的虔诚教徒，我敢说他此刻正在读《圣经》，他一有空就读《圣经》。"

霍洛维茨怔住了，对鲁宾先生说："哦？打个电话，看看他在干什么。"

鲁宾先生拨了电话，而我那时确实正坐在饭店的房间里读《圣经》，还做着笔记，因为下个周末要给我家当地的教堂讲课。这时，电话响了，大卫·鲁宾说："弗兰茨，告诉我您在干什么？"

我说："正在看《圣经》，做笔记，下周要给成人《圣

经》讲习班上课。”

鲁宾大声说:“我对霍洛维茨说的就是这个!你能过来吗?请带上工具，有一个音要收拾一下，被霍洛维茨弹破了。”

我拿着工具赶了过去，还没等我把包放下开始工作，霍洛维茨就对我说:“弗兰茨，你信奉的是什么?你的信仰是什么?鲁宾先生说你是一个教徒，总在看《圣经》，是这样吗?能不能跟我谈谈?”

我告诉霍洛维茨自己是怎么开始了解耶稣基督的，那已是许多年以前的事了;还告诉他我现在如何幸福。(这个故事在11章里，对基督的信仰以及《圣经》是我生命的核心。因为，对我来说，基督就是一切。)

霍洛维茨听得很认真，好像被我的故事触动了，最后说:“弗兰茨，这真是个有意思的故事。”接着又说:“可是我妻子万达虽然是天主教徒，却并不信奉什么，也从不去教堂。”他又说:“我有犹太人的血统，但我什么信仰都没有。”停顿了一下又说:“弗兰茨，你的故事真令我感动。我请求你:能否在我家里把这个故事给我的朋友讲一讲?我的朋友不多，但他们从未听过这样的故事——我肯定。”

我说:“大师，我很乐意，非常乐意。”

遗憾的是，这未能发生。

但是，我确实有几次机会与霍洛维茨谈及灵魂拯救和生命永恒的问题。1986年夏天，我们最后一次去日本的前几个星期。在一个录音的日子里，霍洛维茨弹完琴抬起头来看着我说:“弗兰茨，你为我工作多久了?”

我不知道他想说什么，便答道:“该有25年了吧。”

他接着说："可是你还没请我去你家吃过饭呢！我从未去过你家，瞧你身体健康，精力充沛，想必夫人是位不错的厨师。"在兴头上，霍洛维茨的幽默感很强，接着又问："为什么不请我做客？"

我说："大师，作为您的调琴师，能邀请您去我家，当然非常荣幸了。"

他答："那好，你定好时间，我和万达一起去。"

可是，说完以后我开始有些不安，回家对伊丽莎白说："亲爱的，霍洛维茨主动要来我们家吃饭。"她也有些紧张，说："大家都知道他对饮食很挑剔，我们未必能让他满意。"

"算了"，她又说："最好别再提这件事，霍洛维茨可能会忘掉，忘了让你请过他。"

但是，霍洛维茨并没忘！几天后又去录音时，在录音室他跟我说的第一件事就是："弗兰茨，星期六如何？我们星期六去你家——行吗？"

就这样……他来了我家。

因为知道他只吃鱼和鸡，我们就决定做鸡，用伊丽莎白最拿手的方法来做。

星期四，朱利安娜从霍洛维茨家里打来电话："伊丽莎白，请您理解——大师刚给了我一份菜谱，是他星期六想吃的。"

菜谱是这样的：多佛鳎鱼——煮灰多佛鳎鱼；先上些稠汤；不喝葡萄酒，只要伊云矿泉水；莴苣沙拉里拌柠檬和油；甜点要一面有蜂蜜的烤苹果。

不仅如此，霍洛维茨还希望我们的孩子全都在家！因此，我把彼得、伊丽莎白夫妇和迈克尔、唐娜夫妇都叫回家来。艾

伦当时在学校，没法回家。

为这次霍洛维茨的来访，我们做了各种安排，也做了许多祷告。我要开车去纽约把他接来，霍洛维茨不愿乘大轿车来。“不，不”，他说：“不，弗兰茨，就要你来接我们。”因此，我去94大街把他们夫妇接到我家。

我养了一条德国大牧羊犬，叫公爵，为了不让它靠近霍洛维茨，就把它栓进了车库。可是，我开车到家时，公爵还是叫了起来，并跳跃着从车库的窗户往外看。霍洛维茨一贯很喜欢狗，便走到窗前说：“嗨，嗨，小家伙。弗兰茨，多漂亮的狗！你该让它进屋！”

后来，我给他系了一根带子，牵着，把它带进了屋。霍洛维茨叫它的名字，抚摸它。公爵吠了几声，虽然它未咬过人，但它的吠声有点异常，因此我紧紧地拉着它。

霍洛维茨和万达在我家过得很愉快，迟迟不提回家的事。大约是在十二点半至凌晨一点之间，他们起身了，我还要送他们回去(要开一个多小时车)。令人欣慰的是，晚餐很成功！

就餐前，大家就座后我想做祷告，说：“大师，我是否能做祷告？饭前祷告是我家的习惯。”

霍洛维茨转向万达说：“万达，我告诉过你吧？在弗兰茨家能看见他做祷告。”

然后，他对我说：“行，你来吧。可是，除了听你的祷词，我是不会说阿门的。”

我便开始了祈祷，在祷词里，我不仅感谢上帝赐予的食物，还感谢上帝让霍洛维茨来了我家，我说：“上帝，愿大师和万达·托斯卡尼尼能像我们一样感受到信仰带来的充实和

快乐。”之后，我又为即将到来的日本音乐会演出成功而祷告。当然，霍洛维茨确实没有说“阿门”这两个字，我们对此并不在意。整个晚上他都很快活。

霍洛维茨带了一个很精致的蛋糕，很大，每人都分了一块。在我们回城的路上，有一个小插曲，显示出霍洛维茨的幽默。当我们到一个收费站时，他忽然转过身对我说：“嗨，你每次都要在这儿付两美元？”

我说：“是啊。”

霍洛维茨又说：“那今天你来回为我付了八美元。”

我说：“一点不错。”

霍洛维茨点头道：“这样我们就公平了。我带去的蛋糕28元，所以我们谁也不亏。”

在回去的路上，霍洛维茨多次发出赞叹：“弗兰茨有一个多么殷实富足的家庭，万达。这个家庭如此幸福美满，我们就没有这些……一点都没有。”他说了好几遍。霍洛维茨认识了我的孩子们，与我们共度了一段美好的时光，并被家庭所具有的那种温馨气氛所打动。当我们驶入第五大道拐进他住的94大街时，他说：“万达，多么美好的家庭，他们多么幸福啊！”万达一言不发。霍洛维茨坐在前排，对旁边的我说：“你看，万达不说话。”他等着万达的回答，但她仍不作声。原来，万达正坐在后面流泪呢！然后，霍洛维茨对我说：“嗯……万达正在想索尼亚。”

索尼亚是他们的女儿，也是他们唯一的孩子，36岁时死在意大利，是个悲剧。她死得太年轻，太突然。事情发生后，斯坦韦公司派我去看望霍洛维茨夫妇，安慰他们。万达当时

对我说:“索尼亚几个月来病得很重，可是你知道吗……那几个月里除了《圣经》她什么都不读，在生命最后十几天时，她只读那本别人送给她的《圣经》。”

我真希望索尼亚去世的时候是个教徒。

霍洛维茨和我一起时，常常谈起死亡和临终的话题，这一直让我迷惑不解。

在我家作客的事情，几个星期以后还被提起过。那时我们已经到了日本。有一天，在著名的东京帝国大饭店有一个非常正式的晚宴，许多人参加——音乐会的日方组办人、专程从纽约赶来的斯坦韦公司音乐会服务部主任理查德·普罗布斯特、斯坦韦公司在日本的经销商夫妇及其母亲、还有一些日本要人——足有 25 人。晚宴上谈话热烈，气氛愉快，先是饮料，后来是正餐，侍者不少。

正在上主菜的时候，霍洛维茨突然大声说道:“安静！希望大家安静，请安静。”于是大家都静了下来，他转过身对我说:“弗兰茨，今天在这儿，我希望你也能像那次在你家那样为我们大家做祷告，希望你的祈祷像上次那样优美动听。”

开始我楞住了，但还是做了祈祷。记不清说了些什么，可当时确实念念有词。我在内心——在无声的精神世界里赞美上帝，是上帝让我家餐桌上的祷告打动了霍洛维茨的心。

有一件事情我记忆犹新。那是在波士顿一次音乐会之后，伊丽莎白与我一起，还有艾伦，当时她正在那里的戈顿学院念书。那场精彩的音乐会结束后，我们都在小泽征尔的休息室里，他是波士顿交响乐团的指挥。霍洛维茨坐在沙发上，一场精彩的音乐会下来，他已经精疲力竭了，而人们都在与他

说话。万达、伊丽莎白和艾伦站在一起……万达看着我们大家说："如果这就是生活的全部，那并不是我想要的。"

我说："霍洛维茨夫人，生活不止这些。"

"哦"，她说："我知道你要说什么……我知道，知道……"她不想再让我说下去了。

万达·霍洛维茨的故事很多，她是著名指挥家阿尔图罗·托斯卡尼尼的女儿，许多人说她难以相处，既不爱、也不理解霍洛维茨，这绝非事实。我与伊丽莎白对她的正直坦率极为钦佩。依我看，她是霍洛维茨最好的评论员。无论什么时候，音乐会上只要没有她，霍洛维茨就不知所措。他需要她真诚坦率的意见，甚至连钢琴放在哪儿这样的细节都要征求她的意见，无论我们说音乐多么好，他都不相信，只有万达说的他才信。

一次，在卡内基音乐厅彩排，霍洛维茨坐在台上，观众席里有他的一些朋友，当然还有万达。霍洛维茨那天很紧张，应该说那天弹得并不好。有一处，他停下了，朝下面观众席喊道："万达，万达，听起来怎么样？"而万达正巧在与人讲话，可能没听到他的话。于是，霍洛维茨转过头自言自语说："今天她肯定不会理我了。我知道，知道……弹得真不好。"之后，他又接着往下弹。

事实确实如此，万达对他的演奏不满意，霍洛维茨知道这一点，但她不想当着所有人的面说出来。

霍洛维茨去世几周前曾对我说："弗兰茨，你知道吗……我下楼开始弹琴前，要先看《纽约时报》。"多年来，朱利安

娜总把《纽约时报》按他喜欢的顺序摆好放在沙发上。霍洛维茨说："弗兰茨，你知道为什么？我过去总是先看头版。但是，现在不了。你知道现在我先看什么吗？我会翻到讣告栏，先看那个。告诉你为什么吧：只要那上面没有我的名字，我就非常高兴……非常高兴！"

他哪里知道，就在几周之后，他去世的消息就出现在报纸的头版上！《细腻而强有力的钢琴家——83岁的弗拉基米尔·霍洛维茨去世》是啊，霍洛维茨去世的消息占据了头版的位置，后面还有整整一版刊登着他光辉生涯的历史和图片。

虽然，霍洛维茨去世以后我们仍能从唱片和录音中听到他演奏的音乐，但一个人的真实存在，正如上帝在《圣经》中所告诉人们的那样——在他或她的肉体消亡以后也就不存在了。亨德尔的《弥赛亚》中唱着约伯多年以前说过的话："我知道我的救赎主活着，末必站立在地上。我这皮肉灭绝之后，我必在肉体之外得见神。我自己要见他，亲眼要看他，并不像外人。我的心肠在我里面消灭了。"这段话来自《约伯书》第19章第25～27页。

《约伯书》——作为最早的《圣经》，表达了一个崇仰上帝的人的信念。这个人虽备受磨难但信念不泯，坚信总有一天能见到救赎主弥赛亚——哪怕是千百年以后，因为弥赛亚终会出现。约伯信任的上帝能带来生命的永恒，能带来马尔科姆·福布斯所想要的——健康的躯体，复活的躯体，不仅能长寿，还能永生不死。亨德尔为这些不朽词句谱写的音乐多么伟大啊！

第二章　鲁宾斯坦

我与阿图尔·鲁宾斯坦工作的时间没有与弗拉基米尔·霍洛维茨在一起的长。鲁宾斯坦旅行演出时并不固定用某架琴，他同时用的琴有几架，因而也有几个调琴师，每到一个演出地点都在当地找调琴师。不过，在大城市演出时，一般总是从斯坦韦纽约公司的音乐会服务部带一架琴，这时我也就跟随同往。

鲁宾斯坦与霍洛维茨是两位完全不同的钢琴家。就弹奏钢琴而言，他绝没有霍洛维茨那样的技术技巧，但他却能以一种美妙的方式表达音乐。听他的音乐时，你可以放松身体，靠在沙发背上身心舒坦地真正享受音乐；而霍洛维茨的音乐有一种震撼心灵的气氛，你会不由自主地正襟危坐，完全被他的琴声攫住。

虽然霍洛维茨才华盖世，但我在他面前从来不提鲁宾斯坦。在我刚开始为霍洛维茨工作的时候，公司的人就告诫我："和霍洛维茨在一起时，决不要提鲁宾斯坦。"除了鲁宾斯坦，其他钢琴家都可以谈论。当然，我从来都对霍洛维茨说他是最伟大的。

像霍洛维茨一样，鲁宾斯坦对钢琴也很挑剔，弹过很多

不同类型的钢琴。我在前面说过，每一架斯坦韦钢琴都有自己的特点，感觉也不同。由于钢琴家们在个人和音乐气质上有着千差万别，这对他们是件莫大的好事。就“触感”而言，鲁宾斯坦需要的击弦机键回弹力要比霍洛维茨的大。他喜欢下沉度较深的琴键，要求手指感觉到它的反弹，霍洛维茨钢琴的击弦机绝对不适合他。但他们有一点是相同的，都很喜欢厚实浓重、较暗的音色，而斯坦韦钢琴正以这种音色著称。

鲁宾斯坦每年从欧洲回来，都要重新选择一架钢琴。无论他多么喜欢上一个演出季节用过的琴、无论他在那个季节的音乐会上多么成功，每年总要为重要的音乐会挑选一架新琴。挑选时不需要别人的帮助，他一弹就能知道哪一架合适。

许多钢琴家，虽然不能像鲁宾斯坦那样不断地选用新琴，但他们往往在音乐会很久之前便操心钢琴的事，会来斯坦韦公司音乐会服务部一架一架地试。有人甚至到最后会在台上放两架琴！那样的话，花费很大。虽然斯坦韦对有名的钢琴家不收租金，但要收取调音和运送的费用。

鲁宾斯坦从来没有抉择上的烦恼。有一年他来挑琴时，我们摆了四五架认为他会喜欢的琴：他刚一坐在第一架琴前，就喜欢上了那琴，对我说：“喔，这么好，就要这台吧。”然后又问：“弗兰茨，这次演出先去哪儿？”

我回答：“大师，先去华盛顿，之后去费城。”我又加了一句：“大师，我还为您准备了几台……在这儿。”

他看都没看，就说：“算了，我与钢琴如果不是一见钟情的话，那就是没有缘分。乐器和我必须融为一体，我要用它来表达自己，一定要能在钢琴上随心所欲，才能沉浸在音乐

的创造中……如果……如果没有那种缘分，就寻找另一架。”

我摆出的另几架琴他连碰都没碰。

人们确实热爱鲁宾斯坦，因为他也爱他们。无论什么时候有人请他签名留念——走在路上、乘飞机或坐火车，他都会停下来并和他们交谈。

在这一点上，霍洛维茨完全不同。霍洛维茨非常腼腆，怕见生人。一次，霍洛维茨从费城的贝尔维尤饭店出来去音乐学院，我们一群人在他身边（霍洛维茨总是被朋友包围着），有个人走上前来拦着他说：“大师，见到您太好了。我今晚要听您的音乐会。”霍洛维茨连忙从那个人身边绕过去，只说了一句：“祝你好运。”

鲁宾斯坦不是这样。他总有时间给其他人，还会与他们交谈。

为鲁宾斯坦工作很轻松，他对你总是备加赞赏，感谢你为他所做的一切。如果钢琴摆的位置不合适，霍洛维茨会大发雷霆，而鲁宾斯坦不会。

从下面这件事中可以看出这两个人之间的明显区别。

15年前，他们都在华盛顿举办音乐会，在时间上相隔一周。那时肯尼迪艺术中心还未建成，所有重要的音乐会都在议会大厅举行。前一个星期日是霍洛维茨的音乐会，后一个星期日是鲁宾斯坦的。

我答应12岁的大儿子彼得带他到华盛顿听霍洛维茨的音乐会。我还答应带他去参观博物馆。彼得非常想看看华盛顿，我也盼着能带他去观光。我告诉音乐会服务部主任大卫·鲁宾说：“鲁宾先生，这次，我要带彼得一起去华盛顿。”

“嗯……”他说：“弗兰茨，别那样，你知道霍洛维茨讨厌孩子。别带他去，别让孩子靠近霍洛维茨。”

可是，我已经答应了彼得，不想改变主意，于是带上了他。在议会大厅彩排开始之前，我对儿子说：“彼得，往前走……一直往前走到最后那一排，在那儿呆着。”我对他解释：“彼得，坐在那后面，霍洛维茨进场时不要动，看见你会让他不舒服，他不愿意看见孩子。”

一会儿，霍洛维茨和他的一行人上了台。那时，霍洛维茨有一条长卷毛狗，非常警觉。我们叫它“钢琴狗”，因为它只有三条腿——其实是另一条腿比其他三条短得多。那是霍洛维茨夫妇在康涅狄格的新米尔福德他们的乡村别墅时，万达的车意外压了这条狗。从此，它的一条腿短了几寸。霍洛维茨一行上台时，狗也跟着。它朝四周嗅了嗅便吠叫起来……接着，它跑下舞台，往后跑去……直冲着（你可以想象）彼得坐的地方跑过去！然后，发疯似地对彼得狂吠。

坐在钢琴前的霍洛维茨听见了狗的骚动，便侧过身朝黑暗的大厅望去，“那是谁？”他厉声问道，“是谁在那？”

彩排时，只要有霍洛维茨不认识的人，他就会不舒服。每次我们都要向他确保大厅里没有不相干的人。因此，他盯着黑黝黝的大厅气愤地问：“是谁？”当然——是彼得在那儿。

我说话了：“大师，是我的儿子彼得，我带来的，因为我答应过带他来华盛顿。”

他只说了句：“嗯，好吧。”就转过身去开始弹琴。

第二个周末是鲁宾斯坦的音乐会，这次轮到小儿子了。去华盛顿时，我带了迈克尔。星期六彩排时，我向鲁宾斯坦介

绍迈克尔。不用说，迈克尔很激动，鲁宾斯坦也很高兴，他说："迈克尔，过来！"把迈克尔带到钢琴前，并让他坐在腿上。"迈克尔，"他说："看，看看这大厅！明天所有的座位都会坐满人。"还说："或许在那儿，前面这几排里，会有个漂亮姑娘坐在那儿，我就为那个年轻的姑娘弹琴，好像只有她一个人在听。弹琴的时候，我心里就只想着她。"

我不知道迈克尔对他的话听懂了多少。鲁宾斯坦又接着说："迈克尔，你弹琴吗？"

迈克尔回答："弹，我弹古典作品。"

鲁宾斯坦说："正在弹什么？"

迈克尔说："我能背奏舒曼的《野外的骑手》。"

鲁宾斯坦问："能弹给我听听吗？"

迈克尔与这位大钢琴家在一起一点也不紧张，马上说："行！"他弹了几小节。

"嗯，迈克尔，太棒了！"鲁宾斯坦夸奖说。

瞧！这就是鲁宾斯坦和霍洛维茨两人在个性上的不同之处。

现在我讲讲第一次见到阿图尔·鲁宾斯坦的事。那是1963～1964年的音乐会演出季节，在纽黑文耶鲁大学的伍尔西礼堂。当时，鲁宾斯坦在欧洲已经久负盛名，尤其是在德国。赴美之前，尽管我在德国也为音乐会调琴，但没为鲁宾斯坦调过琴。所以，后来能认识他我很兴奋。

鲁宾斯坦像我为之工作的许多著名钢琴家一样——也是犹太人，并在希特勒的大屠杀中失去了许多亲人。我知道这

些，却不知道他能不能接受我这个德国人，曾读过一篇文章，上面有他说过的话："世界上有两个地方我是决不会去演奏的——一个喜玛拉雅山，那儿高不可攀，钢琴抬不上去；另一个是德国，那个粗鄙低下的地方，不配让我去。"鲁宾斯坦还表示过再也不说德语——尽管他的德语非常流利。

所以，我一面为能与他工作而兴奋，一面也有些担忧，只能祈求："上帝，请保佑我，也为我保佑他。"

第一次为鲁宾斯坦调完琴后，我在后台被引荐给他，尽管从口音上立刻就看出我是个德国人，但他对我仍然彬彬有礼，和蔼可亲。我急匆匆地说："大师，能为您工作我很兴奋。我是德国人，在斯坦韦公司任职，非常高兴在这儿为您工作。"

他说："年轻人，你擦琴键了吗？"我说："大师，当然，调完后都要擦，我总是擦得很干净。"

"嗯"他说："应该有人告诉你，我从来不让调琴师擦，当然啦，你还不知道。你不可能知道，我们应该告诉你。"

说到此，他开始火了起来，他说："既然这样，我今晚不能演出了。有人擦了我的琴键，滑溜溜的……叫我怎么弹？不能弹了！"

这下事态严重了！音乐会马上就要开始，乐队已经就座，人们正翘首以待。节目单上赫然印着贝多芬的《皇帝协奏曲》。你可以想象，我们都慌了，怎么办呢？在这个节骨眼上，独奏家站在那儿坚持说："我不能弹！"

当时，后台还有几个人，有个人说："大师，我有个补救的办法。"我们都朝他望去，他说："我以前见过有人用这样的办法……而且切实可行。"

他要说的是什么呢？我们都等着下文。

“让弗兰茨拿一罐喷发剂到台上去……这样，真的有用！让他把发胶喷在键盘上。然后等几分钟，琴键干了便有些涩。您可以试试看，大师，可能效果不错，这样能使琴键发‘黏’，您会喜欢的。”

鲁宾斯坦认为值得一试，就说：“行，来吧。”

也不知从哪儿——我一直不知道——弄来了一罐喷发剂。我身穿黑色的制服，手里拿着一罐喷发胶走上了台，走到灯光下。台下的观众早就在等待音乐会开始了，座席的灯光已经转暗，台上照得很亮，乐队准备就绪……。可是，现在上场的却是一个手持喷发剂的人！

人们开始鼓掌，因为终于有人走了出来，大家以为音乐会即将进行。我很尴尬，只能径自向钢琴走去……接着就开始——嗞……嗞……嗞……把发胶喷在键盘上。我左右来回地喷，使发胶盖满全部琴键。这样，没有什么地方还会滑了，嗞……嗞……喷满了所有琴键。人们看不出这是在干什么，有人在笑，有人在鼓掌。我不知道该怎么办……因此鞠了几个躬，走回后台。

等了大约十分钟，鲁宾斯坦走出去……音乐会开始进行。鲁宾斯坦对那样的琴键非常喜欢，后来，不论到哪，我都得带一瓶喷发剂，不管琴键是脏还是干净，他都要我喷！它使琴键产生的那种“涩”的感觉是他所喜欢的。

鲁宾斯坦待人谦和，宽容大度，我们最终成了朋友。尽管他多次说过再不讲德语，但单独与我一起在休息室里时，常常会用德语与我聊天。“上帝”，我常这样祈祷：“上帝，请打

开一扇门，让我与鲁宾斯坦共享我的信仰。上帝，您知道，我深深地爱着犹太人民，尤其是犹太教徒，他们在德国遭受过那样可怕的苦难啊！”

我始终深爱犹太人民。实际上，这可能是我们移居美国的决定性因素。在德国，我们无论如何也理解不了对犹太人的憎恨，直到1960年我们离开时，那种仇恨仍埋在一部分德国人的心中。真正看过《圣经》的基督徒们都知道犹太民族在基督教历史上是多么重要，都应该记得耶稣本人讲过的话：“救赎主就是一个犹太人。”

我为鲁宾斯坦做过很多祷告。一天，想与他谈谈福音，我记不清讲了些什么，但讲了几句后，他打断我说：“别为我担心，到我升天时，不会有问题的。我是犹太人，所以摩西在天堂大门的话会让我进去，不会有问题。我妻子是个天主教徒，因此如果是圣保罗在天堂门口的话也会让我进去，况且，我还有个女婿是圣公会的牧师，像我这样的人怎么会进不了天堂呢！”

那是在艾福瑞菲舍音乐厅他的休息室里，周围还有几个人，大家听了他说的话都笑了。当然，这使我不能再说下去了。

一天，在斯坦韦音乐厅里，鲁宾斯坦对我说：“年轻人，我们是从哪儿来的呢？为什么我们会在这儿？我们要到哪儿去？”

“大师”，我说：“这些问题《圣经》里都有答案，那里面都是上帝的话，是受上帝圣灵的神启写成的。”

“神启？神启？”他叫起来。“对，我母亲在信里也是这么

说的，既然是受神启写的，那就别再说什么是上帝的话了，别提它了！”

几年以后，我和他单独在克利夫兰塞弗伦斯音乐厅的休息室时，鲁宾斯坦看着桌子上一摞给他的信和一个包裹说：“弗兰茨，帮我一个忙，在我做准备工作的时候给我读几封信。”那时，他的视力已经开始下降。

于是我就读起来。令人难忘的是那个包裹里有一本书，还有一封信，是一个可爱的太太写给他的，“大师”，她在信里写着：“我对您说过并公开发表的一些话感到忧虑，据说您是一个无神论者，说您从不相信精神和灵魂，或者说没有信仰，这本书会在精神方面给您许多答案，我祈求上帝您会读它。我知道，您不可能在这本书上花很多时间，但是否能烦劳您夫人在您静心休息的时候读给您听？或许它会给您许多答案。”

这本书是弗兰西斯·谢弗写的《上帝就在那儿》。

鲁宾斯坦对我说：“弗兰茨，有些人生活得多么美好，他们关注生活中较为深刻的东西。这种人不多了，但我常收到这类信。”显然，他大为感动。

他继续说：“告诉我，弗兰茨，这本书是讲什么的？”

“好吧”，我说：“我无法把大意都告诉你，但我可以读一下章节目录。”当时他好像很有兴趣。我多么希望真有人给他读这本书。

鲁宾斯坦的故事很多，有些记不清了。有一次，在几本宗教刊物上看到鲁宾斯坦在以色列的时候说过耶稣是犹太人的救世主，还说他决定信仰耶稣。我看了以后很激动，并信以为真……。但当鲁宾斯坦回纽约参加下一个演出季节时，我

问他，他却说那纯粹是无稽之谈。他说："对我来说，耶稣是迄今为止最伟大的犹太人，但要说他是上帝之子？……还是别提的好！"

一次我们刚从欧洲回来，鲁宾斯坦说："弗兰茨，你认为我应该回德国演出吗？我知道，要去演出的话，肯定会取得巨大成功，除此之外，那还是我表示原谅的一个姿态，说明我热爱德国的人民，他们并不都是纳粹。"

我答："大师，要是那样的话就太好了，那将是一个高尚的行为，也是许多人希望的事情。"不幸的是，他未能成行。不过，鲁宾斯坦最后的音乐会中有一场是在阿姆斯特丹举办的，那里一半的听众是德国人。

鲁宾斯坦最后时期的音乐会中有一次是在辛辛那提，那次发生的故事我记得很清楚，从中不难看出他的为人。

我去机场接他和他的经纪人，他见到我就说："去饭店之前，我想去看看钢琴，再弹一会儿。"于是，我们就驶往音乐厅。我早晨一直在那儿，准备工作都已完成，已经没什么可做的了，可是鲁宾斯坦弹了弹，说："这钢琴有点不对头。我不知道……但听起来不对，弹上去也不舒服。"

我说："大师，我一下午都有空，可以再整个检查一遍，会好的。"因此，我又花了一些时间，但找不到任何问题，在我看来，一切都很正常。

晚上，音乐会开始了。鲁宾斯坦先弹了一首海顿的奏鸣曲，在第二支乐曲开始之前，他站起来走到后台——他很少这样——走到我面前说："弗兰茨，这钢琴一点问题都没有，只是我自己的感觉不好。我很感谢你，钢琴很好。"

通过这个故事，你就可以知道他是一个什么样的人了吧！想一想，为了向我解释，他竟然在第二曲开始之前离开舞台，回到后台来安慰我。

有一次在费城，我见到的场面是任何一个钢琴家都未遇到过的。一月底是鲁宾斯坦的生日，他那时已有86或87岁了。那天，我在后台检琴，为晚上的音乐会做准备，与我一起忙碌的还有几个厨师，他们在为鲁宾斯坦做生日蛋糕——一个不同寻常的蛋糕。大家围着后台另一架钢琴，往琴身上糊蛋白杏仁糖浆，糊满整架钢琴后，在上面做了一只巨型蛋糕，还用巧克力在一块粘满糖浆的板子上写着："阿图尔·鲁宾斯坦生日快乐"。厨师们为这个惊人的创举忙了整整一天，这是音乐会组办人为鲁宾斯坦准备的生日礼物。

音乐会结束，人们把鲁宾斯坦拥到前台，热烈的掌声中，后面的幕布拉开了，推出来一个巨型的钢琴蛋糕，并且就在舞台上分切起来。这时，台上台下响着一片祝贺的话语，气氛极为热烈，在场每一位观众都得到了一块用纸盒装着的蛋糕。这件事充分显示出人们对鲁宾斯坦的热爱。

这次音乐会以后，我只见过鲁宾斯坦一次，是在他90岁生日之后，他正在纽约的一家饭店，坐在轮椅上。我去看他，他很高兴。我们聊了许多事，他的听力不好，我不得不大声说话；他的视力也衰退了，尽管如此，我们仍然很高兴。我告诉他说，我还在为他祈祷，希望他健康。我们谈到了费城那次非同寻常的生日庆祝，谈到了一起度过的其他许多难忘的时光。

我们还回忆起一件发生在波士顿的很有趣的事。那次，鲁

宾斯坦的钢琴到晚了。当时正值严冬，有几尺深的积雪，气温很低。彩排时间马上就到，可是钢琴才运来。由于是用没有空调的运货车运来的，或许还在外面过了一夜，因此，当我们在台上打开琴盖时，就像打开了一个冰箱，鲁宾斯坦叫道："这叫我怎么弹呢？这可不能弹。"

我说："这种情况下我也无法调律。"钢琴本身的温度这么低是不能调律的。钢琴这件乐器，对温度的变化需要一个逐渐适应的过程。如果一架钢琴在运输之前调好了音，无论旅途温度多低，到了新的环境一般会回到原来的状态，但这是个渐变的过程。

所以，我们面临的问题是：如何在这波士顿的交响音乐厅里帮助钢琴尽快热起来。我们是怎么做的呢？那个画面使我终身难忘：鲁宾斯坦和我背靠着键盘坐在钢琴前，努力用体温把钢琴焐热。我们坐在那儿聊天，就像坐在椅子上喝茶！

就在当时，有一个记者来采访鲁宾斯坦，他拍了几张照片，照片上我们俩正坐在斯坦韦钢琴的琴键上呢！

顺便说一下，我们的方法奏效了，音乐会开得很好！

第三章　吉列尔斯

在苏联艺术家中，我曾为埃米尔·吉列尔斯工作过。吉列尔斯于1955年在美国首次登台。霍洛维茨、鲁宾斯坦、鲁道夫·塞金和吉列尔斯都是我从前任比尔·胡普夫那儿接手的。我为吉列尔斯检琴并随他开过不少音乐会，他是一个伟大的钢琴家，以优美和浪漫的表现风格著称，我还记得他举办过的几场精彩的音乐会。他不太会讲英语，但德语很好，我们便用德语交谈，并成了好朋友。吉列尔斯曾在乔治·塞尔指挥下与克利夫兰交响乐团一起录音，并于一年之内录制了贝多芬全部钢琴协奏曲，这些都是非常优秀的唱片。

吉列尔斯有几次请我开车送他去开音乐会，我非常乐意。可是，斯坦韦公司听说以后，有些紧张，“弗兰茨”，他们说：“你知道他的背后是整个苏联，如果出了什么差错，你就有大麻烦了。”然而，由于我们是好朋友，我继续开车送他。当然，总有另一位先生跟着我们——吉列尔斯的“翻译”，是苏联大使馆派来的，他的主要工作是防止吉列尔斯“迷路”，对此我毫不怀疑。

埃米尔·吉列尔斯是第一位我有幸赠送《圣经》的苏联

人（从那以后，每一个我为之工作的艺术家都从我这里接受了一本《圣经》)。有一年他在美国的时候，对我说："弗兰茨，我很想家，想苏联。我来不及等到回家的那一天，真想现在就回到莫斯科，回到高尔基大街我那套小公寓去。"

虽然他妻子与他同行，他还是盼着回家，不想在美国逗留。当然，苏联当局对他管得很紧，除了饭店的房间，他哪儿都不能去，而所有饭店的房间都大同小异，因此他在美国很不舒服。

"我虽然在台上演奏"，他说："但见不到人。"

我的内心有一个坚定而微小的声音："你为什么不送他一本《圣经》?"有天晚上回到家，与伊丽莎白讲了我的想法。她说："好啊，我们送本《圣经》给他吧！苏联买不到《圣经》。"

所以，我去纽约的美国《圣经》协会买了一本俄语《圣经》。当时正值圣诞之前，伊丽莎白便精心包好，我们准备把它作为圣诞礼物送给吉列尔斯。第二次在卡内基音乐厅彩排，我把它放在包里带上了台。吉列尔斯总是被人簇拥着，所以我要耐心地等待机会送给他。

终于，机会来了。吉列尔斯正练琴；翻译去接电话，通话的时间很长。因此，我拿出礼品盒放在钢琴上说："大师，快到圣诞节了，圣诞节我们都互赠礼物，这是伊丽莎白和我送给您的。"

他立即问："弗兰茨，这是什么?"

"大师"，我说："这是您在苏联得不到的东西。"

他很快拿起来塞进公文包，与他的乐谱放在一起。我有些紧张，因为音乐会就在那天晚上；会把乐谱从包里拿出来，

等他看到是一本《圣经》时，不知会有什么反应。

吉列尔斯那天晚上的音乐会如同往常一样获得了巨大的成功。第二天早晨九点，我在斯坦韦工作时他打来电话："弗兰茨！弗兰茨！"他说："你干了些什么？"

"嗯……"我想："怎么了？"

他接着说："弗兰茨，想不到你竟会给我们一本《圣经》！你知道吗，我们一生中从未看过《圣经》！我一直想有一本，想不到你给了我。你知道吗？音乐会以后我妻子和我坐在沙发上读啊读……。此刻我妻子正坐在我旁边读那本《圣经》呢！"

不用说，我是多么激动啊！

吉列尔斯和他的妻子带着《圣经》返回苏联以后，我还常为他们祈祷。

第二年，吉列尔斯又来到美国。伊丽莎白这次说："弗兰茨，你给他《圣经》时他那么高兴，为什么不请他们来我们家呢？"

我发出了邀请，但他说："弗兰茨，非常感谢你；我们非常想去，但今年恐怕没有时间了。不过，我们明年再来的时候一定去你家。"

那年，我们一直在为他祈祷。第二年他来美国，一次彩排结束，休息的时候，我们坐在华盛顿议会大厅的台上，我对他说："大师，还记得您曾经答应过要与您妻子来我家做客的事吗？方便的话，您什么时候来？"

他很激动，说："弗兰茨，让我看看。"便拿出他的笔记本，查看他的音乐会日程安排。"弗兰茨"，他说："在我们回

苏联前只有一个星期天有空——11月2日。”又说：“我们11月2日去……但怎么去呢？”

“我们住在长岛”，我说。

“好”，他说：“你来接我们，早一点来，那样我们就可以呆一整天，九点左右来，行吗？”

“好”，我说：“11月2日9点我来接你们。”

然而，刚说完，我就想——那可是个星期天。我不愿意耽误了去教堂。怎么办呢？因此我转向埃米尔说：“大师，您知道那是个星期天，我们星期天都去教堂。”

他很快答道：“好吧，弗兰茨，我们一起去。我们没进过教堂，很乐意跟你们一起去。”

听了这话，我非常高兴。我所属的那个教堂当时很活跃，总是坐满了人。我们常常不得不另搬椅子坐在走廊上。去的人很多，讲坛的周围也都挤满了，似乎有一种宗教复兴的趋势。因此我给牧师打电话，我说：“牧师，与我一起工作的艺术家来自苏联，他从未进过基督教堂，11月2日想与我们一起来，请给我们留几个座位好吗？”

牧师很高兴，并告诉我他那天布道的内容。

然后，我买了几本俄语的《新约全书》，找到牧师要讲的那些部分，在上面划了线，以便他们查看。我们到教堂时，已经留出了座位。牧师一开始布道，我就拿出俄语《新约全书》，给吉列尔斯夫妇每人一本，并告诉他们牧师要讲的部分。当时的情景很有意思。牧师用英语讲，我用德语为埃米尔翻译，他再用俄语告诉妻子，因此，整个过程里我们座位这边一直都有声音。但我可以肯定，埃米尔在那里很愉快。

到家以后，埃米尔称赞说："弗兰茨，这所房子真漂亮，几家人住在这儿?"

我回答："为什么有几家人，只有我一家。"(我们的房子只是一家一户的、舒适、现代化的房子，没有什么装饰和设施。)

吉列尔斯对此不理解！他难以相信一个调琴师可以一家住一栋房子，他说："这在苏联是不可能的！我住在莫斯科的高尔基大街，只有一套很小的公寓。我们一家——妻子、我和女儿只有两间半屋子。现在我女儿有个婴儿，所以很挤。"

那天我们过得很愉快。他很放松，为我们弹了钢琴。吃晚饭时，他们夫妇对我们的饭前祷告大为感动，祷告结束时吉列尔斯夫人划了十字，可以肯定她有一些基督徒的背景。

后来，他们回到苏联。第二年再来开音乐会时，吉列尔斯对我说的第一件事就是："弗兰茨，那本《圣经》真是巨大的福祉。可是，我一直和朋友共用着那本《圣经》，是否能再给我几本呢?"

我说："好的，您有几个朋友？要几本?"

"八本行吗?"他说。

当然，能让他带着八本《圣经》回苏联送给他的朋友，是一件令人愉快的事。

遗憾的是，自那次回去，埃米尔·吉列尔斯再未来过美国。阿富汗战争爆发以后，美苏文化交流停止了，他也不能来了。吉列尔斯于1985年去世。当我1986年与霍洛维茨去苏联时，见到了他的遗孀。她参加了霍洛维茨在莫斯科的音乐会，和我重逢她非常高兴。

第四章 克莱本

范·克莱本的名字总是与令人激动的音乐会联在一起。我不是范·克莱本的专职调琴师，但我为他调琴的那些音乐会却是非凡的。我开始为范·克莱本工作是在 1989 年 9 月达拉斯得克萨斯莫顿梅尔森表演艺术中心开幕式的音乐会上。

范·克莱本在那场音乐会上要弹柴科夫斯基的《第一钢琴协奏曲》，与达拉斯交响乐团合作。演出报道把范·克莱本比做“超级巨星”，他受之无愧，尽管一些年来对他的评论不乏微词，甚至有来自音乐同行的（我猜大多数出于嫉妒），他还是应该得到这样的称号。

出发去达拉斯之前，我见了霍洛维茨。这次见面有一件有趣的事，霍洛维茨说：“听说你要去达拉斯为范·克莱本调琴，告诉你，弗兰茨：这个年轻人（这是 1989 年，克莱本已经 50 岁了！）的声音比别人大一倍。”

霍洛维茨很少像这样称赞演奏家，所以我把它看做是一种特殊的赞扬。

克莱本不管什么时候的演出，都是轰动一时的大事。我还记得那些出色的音乐会，尤其是他与莫斯科交响乐团合作演出的音乐会。莫斯科人热爱他，在我与霍洛维茨第一次去

苏联时，无论是在莫斯科还是在列宁格勒，人们一遍又一遍问我：“克莱本什么时候回来？”

尽管我在苏联没有听过克莱本演奏，但我记得他在孔德拉申指挥下与莫斯科交响乐团在纽约和华盛顿音乐会的盛况。然而，我想详细谈谈有关克莱本的几件非常有意义的事。

一件事发生在里根总统和戈尔巴乔夫之间举行的首脑会议期间。克莱本要去为他们演奏，时间定在1987年12月8日。那时，克莱本已近9年未在公开场合演出了。一天，我正在斯坦韦公司的底层大厅，接到了克莱本的电话。在未公开演出的那些年里，我一直很关心他，常去他家或打电话，并经常见面，他来过几次斯坦韦公司买钢琴。由于这些年的交往，我们成了朋友。

有几次我劝他作公开演出，他总是说：“弗兰茨，我会重返舞台的，但不是现在。”而现在——在首脑会议前两个星期，克莱本忽然打来电话说：“弗兰茨，就你一个人吗？我想单独和你谈谈。”

我说：“这里没别人，范。”

他接着说：“弗兰茨，我知道你天天做祷告。刚才有人问我是否能演奏，想让我在戈尔巴乔夫来参加首脑会议时在白宫举行音乐会。此事请别对任何人说，甚至你的妻子也不要说，但我希望你为我做一次认真的祷告。现在就做吧，因为我明天必须作出答复。别告诉任何人，你只要祈祷就行！”

我马上就开始祷告，请求上帝帮助他作出正确的决定。做完祷告，我说：“范，我知道您一直练琴不辍，您的状态很好，为什么不答应呢？”

他说："弗兰茨，我已经拟好了一个节目单。请别说这件事了，为我祈祷吧！明天我会决定的。"

当然，我为他做了祷告。第二天他作出决定——去白宫演出，这真令人兴奋。克莱本最喜爱的钢琴要从达拉斯运来，我要在白宫花几天工作检琴。可是，还有一架钢琴我以为也很适合他，所以就把它放在斯坦韦华盛顿的商号里，以便让他来试琴，在音乐会之前作出选择。当然，两架琴都作了调整并校好了音，由他来选。最后，他要了从达拉斯来的自己那架。

那次演出非常特殊，有许多意外之事。首先，我认识了琳达·福克纳，她那时是白宫社交部秘书，她读过埃迪丝·谢弗的《永恒的音乐》，其中有一章是关于我的生活和斯坦韦公司音乐会服务部技师们的。她对我说把那本书给了里根总统，他很有兴趣，并派我去白宫为范·克莱本的演出检琴。

准备期间，我们在东厅彩排，门关着。只有几个人在里面——琳达·福克纳，范·克莱本和其他几个人。突然间，一个声音响了起来，是琳达在为音乐会、为首脑会议、为我们的国家祈祷，她接着说："弗兰茨，你为什么不为我们祈祷呢？"门关着，我们开始低头祷告，内心的声音引导我为终有一天会降临世间的真正和平而祈祷，这一切只有通过和平之子——我们的耶稣基督才能实现。

后来，首脑会议召开，一切议程正式开始。所有的电视台记者都安顿好，整个晚会厅里充满了生气，里根总统讲了话，之后戈尔巴乔夫发言。在此期间我照了几张像，其中有一张我非常珍视，那是在戈尔巴乔夫结束讲话时拍的，他当

时正说着："愿上帝保佑我们大家。"我当时想戈尔巴乔夫可能有基督教背景。我的心告诉我，他在说这句话时是极其虔诚的，听到一个共产主义世界的领导人说这样的话，真使我万分感动。

接下来就是音乐会。我们都在那间正式的会客厅里，在座的有：戈尔巴乔夫夫妇；总统夫妇；埃杜瓦德·谢瓦尔德纳则；副总统布什夫妇，比利和鲁斯·格雷厄姆。我的座位刚好在钢琴尾端，因此克莱本能看见我。后来他说："弗兰茨，你真能给人带来鼓舞。每当我睁开眼看见你坐在那儿，我知道你正在祈祷，这真使我振奋。"

那是个很正式的音乐会，克莱本弹几首肖邦乐曲——比较轻松的古典曲目，但不很激动。正式的曲目都弹完了，突然，他决定即兴演奏《莫斯科之夜》，他不仅弹，还转向戈尔巴乔夫用记起的俄语歌词唱给他听，歌曲有好几段，他居然完整地弹完了。

苏联人对当时的情景感动不已，那真是令人难忘的一幕。当克莱本叫大家："一起唱"时，人们都激动起来，结束后，大家立刻站了起来，戈尔巴乔夫与克莱本拥抱在一起，那场面令人感动。克莱本真让我惊奇，不仅能当场记起音乐，还能想起这首苏联歌曲的全部歌词！能在这样的场合即兴发挥，确实是了不起的天才。那次的经历动人而难忘。

我再讲讲另一次在白宫的经历。那是在 1975 年 10 月 2 日，星期三，杰拉德·福特任总统期间，范·克莱本被请去为日本天皇和皇后表演，我要去检琴，预计在彩排后飞回纽

约。然而，出乎意料的是——彩排后，我又受到邀请出席音乐会之后的招待会，以前，我虽然去白宫调过琴，但从未被邀请参加音乐会后的招待会。

受到邀请，我很高兴，但是马上意识到那将是个“穿正装”的场合，我没有准备在此过夜，也没有礼服。我对克莱本说了此事，他说：“弗兰茨，我们会有办法的！”打了几个电话以后，范、他母亲和我便钻进一辆轿车去租礼服。将近六点，我们到了租礼服的地方，我试好了一套，范带我回到杰弗逊饭店。那是白宫附近的一个小饭店，我常在那儿住。然后，我打电话给伊丽莎白，告诉她明天回家。

接着，我洗澡，换上礼服，等接我的车来去白宫。就在这一切就绪、准备穿衣出发的时候突然发现竟然没有白领结！可能因为我们过于匆忙，店里的人忘了把白领结放在衣服里，我束手无策。第一次正式去白宫参加招待会，却没有合适的领结！

我给白宫打电话，请社交部秘书亨德森小姐接电话，我跟她说了我的困境和沮丧，她安慰我说：“摩尔先生，别担心，没有领结也行，白衬衫上戴白领结，没有的话，人们也注意不到。”

然而，我仍觉得不妥。必须想一个办法，便到大堂里问其他客人是否有白领结，可是他们也没有。我注意到餐厅侍者带着黑领结，便问他们是否有白的，他们也没有。餐厅里一个用餐的人听说了我的困境便建议我：“你可以到街对面的希尔顿饭店看看，那儿说不定有你要找的东西。”

因此，我过街去了希尔顿饭店。你肯定知道——在这种

情况下，我会停下来祈求上帝的帮助。我那时正是如此：“上帝，请告诉我该怎么办。”在希尔顿饭店的商店里，我发现了一包男用手帕，顿时有了主意，又四处寻找，看见一包绣着“欢迎来华盛顿”字样的白手绢，便买了它。我跑过街回到杰弗逊饭店的房间，尽快把两条手帕叠起来，看起来像一个白领结，然后用针把它别在衣领上。

当我完成这一发明、穿好衣服照镜子时，才意识到这个领结太大了，但要把它弄小为时已晚。我盯着镜子，思忖着该怎么办。接我去白宫的车随时都会到，我已无可选择，只能带着这个独一无二的领结了！

到白宫之后进了图书馆。人们在那儿放了一台小琴让克莱本做准备练习，他心情沮丧，因为可能要让他演奏日本国歌，可他对此一无所知。

范·克莱本的经纪人哈维说：“范，我们来祈祷吧，但愿你能及时拿到乐谱，但愿一切正常。”

正在此时，急匆匆进来了一个人，是给克莱本送乐谱的！

范·克莱本看了一会，就坐到钢琴前弹了起来，他的眼睛并未一直盯着乐谱，只是间或核对一两个音符。我不知道是出于玩笑还是当真——他对我说：“弗兰茨，我希望你坐在我的后面，或者至少坐在第二排，万一我弹国歌时卡了壳，你就能把乐谱递给我了。”担负着这个任务，简直无法形容我有多么紧张！

晚宴结束，在上楼去东厅之前，我们鱼贯走向天皇夫妇和总统夫妇，被人介绍给他们。范·克莱本和他的助手上楼之前，我们进了图书馆并一起祈祷，请求上帝保佑我们的音

乐会，但愿范的演出成功（别在国歌上卡壳）！随后，我们就跟在天皇夫妇后面进了音乐厅。我把乐谱夹在腋下，坐在第二排，正好在天皇和总统的后面。

我们坐好以后，人们还在交头接耳地陆续进来，大家还未完全就座，就在这时，范·克莱本忽然对我说："弗兰茨，你带的领结真不一般，从哪儿弄来的？"

我讲了事情的原委，克莱本听了很兴奋并要讲给所有的人听，人们停止了谈话，他说："看弗兰茨的领结，他自己做的，看啊！"

我有一张那天晚上的相片，一直仔细收藏着，照片上克莱本坐在大钢琴前，观众席上都是高官显要，基辛格和他的妻子和另一些重要人物也在上面，我就站在第二排右边。奏日本国歌时所有的人都起立，我则带着那巨大的白色领结出现在贝蒂·福特和日本皇后之间！我珍藏着这幅照片，它能告诉我上帝是如何助我摆脱困境的。

音乐会结束后，我与福特总统讲了话，记得我对他说："总统先生，我是一个基督徒。我一直在为您和我们的国家祈祷。"

他说："感谢你，这对我无疑是一种激励。"

后来，克莱本的母亲开始谈到苏联。她讲了克莱本参加柴科夫斯基钢琴比赛许多令人难忘的故事。当然，他在比赛中获了奖、声名大震并深受苏联人民的喜爱。他曾多次去苏联演奏，这都发生在赫鲁晓夫的时代。一次，克莱本应邀到赫鲁晓夫家里做客，他们见面时，克莱本说："您知道，我们是基督徒，去教堂做礼拜。我们一直在为苏联祈祷。"

赫鲁晓夫非常沉静地说："您想去教堂吗？"

克莱本说："我们不知道教堂在哪儿。"

"好"，赫鲁晓夫说："你们去哪种教堂呢？"

"我们住在达拉斯区沃思堡，去的是新教教堂。"

赫鲁晓夫接着说："如果你们想去，我可以安排。"他做到了。有一张著名的照片上就是年轻的克莱本在莫斯科的新教教堂里演奏着管风琴。

那天赫鲁晓夫还告诉他们："你们知道吗？我母亲天天做祷告。"

这句话使我大感兴趣。

我还听说戈尔巴乔夫的母亲也常做祷告。

第五章　古尔德

这些年里与我工作过的钢琴家中，加拿大钢琴家格伦·古尔德是最古怪的。1962 年 9 月我初到斯坦韦公司时，比尔·赫普夫与古尔德的关系已经搞僵了。古尔德当时很年轻，才 30 岁。赫普夫在纽约 13 大道哥伦比亚唱片公司的录音室为古尔德的录音检琴，他刚给钢琴调完律，古尔德就到了。大家都知道古尔德对他的手很在意，因此赫普夫未与他握手，而是把手放在古尔德的肩上说："格伦，你好，见到你很高兴。"未料，这一举动激怒了古尔德，他后来声称赫普夫弄伤了他的肩部，使他不得不取消了几场音乐会，并要求斯坦韦公司赔偿 30 万美元。

想到性格无常的古尔德成了我在斯坦韦的第一个顾客，使我紧张不已，公司的其他人也紧张，每次我去古尔德那儿，他们都会提醒我："弗兰茨，别靠近他，别挨着他。只管调琴就是！"

古尔德不仅对碰触敏感，对冷也很敏感，他说自己的血液循环不好。无论气温如何，终年带着一顶软帽、羊毛围巾、手套和大衣，领子拉到耳朵上。每次弹琴之前，双手至少要在热水里泡二十分钟。偶尔，他还会带着无指手套弹琴。

古尔德虽然从不吸烟喝酒，但总是服药，他的大衣口袋里总是塞满了各种药瓶，有治各种病的药。他还总是拎一只黑色的塑料垃圾袋，里面放着乐谱和其他东西，看上去像个流浪汉。尽管如此，但古尔德非常干净。每一次录音完毕，他都要更换衬衫并认真洗手。

古尔德的琴凳是一把摇摇晃晃的木制折叠椅，椅子的腿锯了一截，只有14英寸高，椅座蒙着破旧的皮套，椅垫也磨出了针脚。他的演奏方式非常独特，身体前倾，坐得很低，有时鼻子都快碰到钢琴了。

1957年，古尔德第一次旅美演出。由于他那独出一辙的行为方式，与克利夫兰交响乐团指挥乔治·塞尔发生了龃龉。当时，赫普夫还是古尔德的调琴师，他提前去为彩排检琴。彩排即将开始，乐队都已入座，钢琴前，古尔德坐在他那旧椅子上活像个猴子，他先把黑色垃圾袋放在身旁的地板上，接着又把靴子脱了底朝天放在袋子旁边。古尔德准备好以后，塞尔才从他的休息室里出来。塞尔向来以严谨、庄重著称，当他从侧台检视乐队时，看见了古尔德的模样，这位指挥被这种邋遢相激怒了，当众宣布："我不与这个流浪汉合作！"说着便冲出了音乐厅。一些乐队成员和工作人员劝说塞尔，并向他保证到演出的时候古尔德定会穿戴整齐，他们拉回了塞尔，开始工作。彩排结束后，塞尔终于被年轻音乐家的才华所征服。古尔德演绎的贝多芬《第三钢琴协奏曲》，细腻多变，令塞尔尤为感动，他们在音乐上完全能够互相理解和沟通。塞尔在后台承认说："那个流浪汉居然能弹好钢琴！"有关这次冲突的议论持续了几年。赫普夫告诉我这个故事，是让我与

古尔德相处上时有所准备。

古尔德最心爱的钢琴是斯坦韦1945年制作的CD318。多年来，他一直在寻找理想的钢琴，试用过不少，当他刚弹CD318时就爱上了它，1960年买下了这架琴。

像我的许多顾客一样，古尔德在钢琴的维修和保养方面很挑剔，我总是竭尽全力满足他的要求。几年之后，终于赢得了他的信任；除我之外，古尔德不让任何人动他的钢琴。调整他那架斯坦韦琴绝非易事，古尔德喜欢很浅的下沉深度，以致常常在演出或录音时出现问题。正常情况下，一个音弹出，毡制的琴槌击弦后会固定在后挡板上。但古尔德要求的琴键太浅，以致琴槌会在弦与后挡板之间晃动。

尽管声名卓著——他在世界各地的音乐会门票都一抢而空——但古尔德并不喜欢现场表演。他讨厌被音乐厅暗处的观众们从远处盯着看，而自己还要在众目睽睽之下去取悦他们。古尔德从1964年起就放弃了公开演出，那时他才32岁。最后一场音乐会是同年3月28日在芝加哥管弦乐大厅举行的。有一次他跟我开玩笑说："霍洛维茨离开舞台13年。我可以等20年。"

古尔德认为，到一定的时候就不会再有公开音乐会了，届时将由电子媒介取而代之，而这种形式很适合于他。古尔德喜欢录音室里那种熟悉放松的感觉，在那里他能激动起来。确实如此，在录音室里，你可以不断修正音乐的表现，取得令人满意的效果。而在现场演出的音乐会上，即使对已经弹过的不满意，也无能为力，只能把下一首乐曲弹好了。

观察古尔德录音的情景是一件很有趣的事，他会完全沉

浸在音乐里，只要可能，就腾出一只手来指挥，嘴里还发出哼吟声，这种声音在许多唱片里都能听到。有时，无意间还能听到那把他所特有的椅子发出的声响，我一直想把那琴凳修一修，其接合部几乎都开胶了，不得不用绳子缠起来，它会神经质地发出“吱吱”声。我用 WD－40 润滑那些接合部位，稍有点用，但远远不够，古尔德弹琴前后摇晃时，琴凳就会发出声响，唱片里都能听到，许多录音都被它毁了。

对一首乐曲应该如何阐释，古尔德有自己明确的想法。在录音室里，他俨然是一个国王——至少大多数情况下如此。一次，古尔德要为德国著名女高音歌唱家伊丽莎白·施瓦茨科普夫伴奏录音，她唱的是勋伯格的作品。古尔德自认是解释勋伯格音乐的行家，因此不停地指示施瓦茨科普夫该怎么唱，他用一只手弹琴，另一只手指挥。施瓦茨科普夫开始一直忍受着，最终还是被古尔德的摆布激怒了，她不动声色地停了下来，径自走进控制室宣布说她要走了。古尔德对她的离去无动于衷，稍事休息便又开始录几首钢琴独奏曲，仿佛什么都没发生。

与我工作过的许多音乐家，包括霍洛维茨在内，音乐都占据了他们全部身心。可以说个个都是如此，只有古尔德除外，他不仅兴趣广泛，还能一心多用。他开的是林肯都市车，古尔德很喜欢这种车，而且只开这种车。一次，他对我说：“弗兰茨，我发现明年这种车型将缩短两英寸，你知道我是怎么办的吗？今年买了两辆！”他的车是带轮子的办公室，里面杂乱无章。他开着车还能边与我谈话、边对秘书口授信件或是构思一项写作计划。

或许是由于他那旺盛的创作力，古尔德过着封闭式的生活，以排除外部世界的干扰。他不苟言笑，难以相处，虽然有几个工作上的熟人和许多热爱他的观众，但朋友却寥寥无几。我最终成了他的亲密好友，可以说是像格伦·古尔德这样的人所能有的最亲密的好友了。

每次我随霍洛维茨或鲁道夫·塞金去多伦多开音乐会时，古尔德都会抽时间与我见面。他会去机场接我，把我送往旅馆。尽管他从不出席那些音乐会，但会在音乐会结束后带我到他的公寓去，他的公寓在一座大型办公楼的侧楼里。

他的住所与他的车一样杂乱无章，我必须踮着脚尖跨过成堆的书报及地上的其他东西才能坐到椅子上。但是，这个地方对古尔德来说真是再好不过了，因为办公楼下班以后，他可以整夜弹琴或听音乐而不必担心打扰别人。大楼一层是个餐馆，营业至清晨，古尔德可按自己的习惯凌晨一、两点去那儿进餐。我们在他那儿一起听音乐、聊天，在三餐以外的时间吃饭。

有传言说古尔德是个无神论者，依我之见，事实并非如此。他对《圣经》的内容极为推崇，尤其赞赏巴赫的康塔塔以及英国中世纪音乐所体现的宗教精神，有一次他对我说："是音乐赋予《圣经》以生命。"古尔德未入教会，他说："我不会与教会有什么关系，不会献身于任何信仰，但孟诺派教徒的生活方式及教义使我深为感动，那才是我所要去的地方——一个像那样的社区。"他还在 1973 年写过一篇有关孟诺教派的广播纪实小说，名为《宁静的大地》。

为古尔德工作总是像在冒险。有时，他会由于不修边幅

的模样而不能顺利住进一个较为讲究的饭店。实际上，人们把他当做流浪汉，他非但毫不在乎，还颇为自得呢！

一次，我正等着他从多伦多到纽约，接到了一个电话，他告诉我："我今天不得不取消安排。你回家去吧，录音改到明天。我正在尼亚加拉瀑布这儿，他们不让我入境，理由是我带的那些药瓶。"边境人员的检查使他等候了几个小时，他们怀疑他是否携带了什么非法药品入境。

后来，古尔德把录音从纽约移到了多伦多的伊顿音乐厅，这才免去了过境的种种不便。他很喜欢那里的音响效果。一度，伊顿那个地方是个大型商场——多伦多的一个标志，伊顿商场的顶层就是闻名遐迩的音乐厅。到音乐厅要先进入商场，穿越一排排的商店橱窗后才能到达，这真有点令人不可思议。

70年代期间，伊顿商场卖了出去，要改为办公大楼。由于当时正在进行改建，常常停水停电。一次录音时，大厅里很冷，我们不得不在走道上点燃几个大丙烷炉取暖。待室内温度升高，把炉子关掉，再开始录音，因为炉子发出的噼啪声会录进磁带。

虽然我们无须再为古德尔的过境问题操心，但我却因为从纽约带工具到加拿大而有了麻烦。加拿大人对我到他们国家调琴有所疑虑，我猜想他们担心我会使某个加拿大调琴师失去就业机会。因此，常常要花几个小时向边境人员解释——我只调古尔德的斯坦韦钢琴，而他又从不让别的技师碰他的琴……。在我解释的时候，他们会查找各类规章制度以确定是否能准许我入境。当然，长时间的羁留之后，他们仍会放行。

古尔德所有的唱片都是用斯坦韦 CD318 录制的，只有 1982 年最后一次录音除外，用的是一架雅马哈钢琴。许多人都想知道原因，斯坦韦公司也同意我作出解释。

CD318 琴在高强度地使用了 40 年之后，尽管有些破旧，但仍然很好。我一直在维修保养着它，必要时更换槌杆或其他部件。但随着时间的流逝，再好的钢琴也有老化的问题，木质会变脆，机械会磨损。终于有一天，古尔德这架钢琴的击弦机无法再修理，必须重新造一副了。

由于每一台斯坦韦钢琴都是手工制作的，因此找不出相同的两架琴来，每架钢琴都有自己的无法复制的个性，重新修造一架钢琴，要再现其原来的音色以及钢琴家业已习惯的感觉极其困难。首先，琴键下沉的重量必须与以前的克数一样准确，我知道该怎么做。但是，即使重新修造的钢琴与它原来的完全一样，也需要一定的时间使它恢复到原先的状态。

霍洛维茨始终反对我重新修造他的钢琴，怕改变钢琴的感觉，我许诺：“大师，它会同您以前的完全相同。”为了做到这一点，我把各个部分以及每个琴键的重量克数列了个清单，做了同等重量的琴键和尽可能一样的击弦机。

现在，我准备为古尔德也这样做。

不幸的是，当时我还为其他一些钢琴家工作，很忙。今天，我们音乐会服务部有了八位钢琴技师，压力减轻了许多。而在 80 年代初，只有两人。由于我的工作日程塞得很满，公司要我把重造的工作交给工厂，“告诉他们怎么做，最后由你来把关，在服务部做完最后的工作。”因此我去了工厂，并向他们解释了重造工作的重要性。

工人们连续干了几个月——整整一个夏天，但我在工厂里把手指往键上一放，就意识到古尔德肯定不满意，机械的感觉太沉重。我可以调整钢琴的声音，但那种感觉却无法再现了，这令我极为沮丧，只得彻底放弃。

格伦·古尔德和他的朋友——《钢琴季刊》的编辑鲍勃·西尔弗曼到工厂看琴时，我没在那儿。听说古尔德摸了重造的 CD318 琴后差点哭起来，说："这不是我的琴，这架琴怎么了？我弹不了，用不了。"这架钢琴是他多年来的朋友，现在却面目全非，这个可怜的人绝望透顶。

古尔德当时与唱片公司签有合同，任务很紧。绝望中的他只能在斯坦韦钢琴里另外寻找一架，但未找到。霍洛维茨的钢琴也许适合他，可霍洛维茨怎么可能让古尔德用他的琴呢？

对斯坦韦公司满怀愤怒和失望的古尔德转向了雅马哈钢琴公司，他找到了一架，虽然还需认真调整，但击弦机的感觉与 CD318 很像。雅马哈公司的著名技师亚力山大·奥斯特洛夫斯基是个很好的人，他为古尔德最后的录音准备好了钢琴。这次录音我未在场，也是唯一的一次。

1982 年 10 月 4 日，50 岁的古尔德死于心脏病。他一生中灌制了 80 多张唱片，从他的个人遗物中整理出近两万份文章和物件，现收藏在渥太华加拿大国立图书馆，其中就有古尔德心爱的 CD318 琴。为了保证古尔德能用它奏美妙的音乐，我在这架钢琴上曾花费了大量的时间。那个锯过腿的破旧的老琴凳也在那儿，为使它不发出声响，我也曾做过多少努力啊！

第六章　与霍洛维茨在苏联

1986年4月，“第二次俄国革命”也就是苏联解体之前，我随霍洛维茨去了莫斯科和列宁格勒，那确实是到了另一个世界。埃迪丝在前面已经说过那天她去斯坦韦公司观看我们装运著名的CD314503钢琴赴莫斯科的事。那是令人激动的一天，记者和摄影师们都在记录发生的一切。

我是早晨六点到达莫斯科的，埃琳娜和马克来接我。埃琳娜代表音乐会组织者；马克·卡普兰则是美国大使馆的人。当我们通过海关时，一位官员注意到了我始终不离身的大开本《圣经》，问我是什么，我说：“是我每天都读的《圣经》。”她问：“还有吗？”“有一本”，我边回答边摸衬衫口袋。那是一本很小很薄的袖珍《新约全书》，里面还附有《诗篇》。动身前，我在家里桌上看见它时，突然闪过一个念头：把这本《圣经》带上吧，可能是件好事呢！因此，在出发前的最后一刻把它放进了衬衫口袋，大小正合适。

那位女士问我时，我给她看了这个袖珍本。她把它与那本大的并排放在桌上，没有再问什么。一会儿，又把两本书还给了我。我把袖珍本放回衬衫口袋，大的装进公文包，就这样过了海关。

其实，我带了八本《圣经》，都是在美国《圣经》协会买的。我曾经祈祷："主啊，让我帮助八个能从《圣经》中得到快乐的人吧！"因为，当时在苏联，人们买不到《圣经》。我还祈祷这些《圣经》能顺利通过检查站。上帝肯定听到了我的祈祷，并让它们完全入境。

这时，有一辆车送我们到苏联方面的边境检查办公室，埃琳娜现在说她是我的"翻译，并负责照顾"我。我坐在那儿，长途旅行后觉得精疲力竭。他们用俄语说着什么，显然是在讨论我的住宿问题。我想："怎么会有麻烦呢？一切费用都事先预付了。"我坐在那儿，越来越疲惫，同时又为眼前的问题烦躁不安。

最后马克对我说："我不知该怎么办。我可以让你打几个电话。"他总是竭尽全力地帮助我。

我忽然站起身走到坐在桌子后面的那个人面前说："这简直令人难以置信！我们已经预付了一切，世界上没有一个地方像这样。一切费用都已预付：运送钢琴、莫斯科和列宁格勒的旅馆费——一切开支都提前支付了！可是，眼下我到了这儿却没有旅馆房间！"

那个人也火了起来，大声说："是你们不停地改变日程，才把我们弄糊涂了。"

这是我在苏联听到的第一个不小的谎言：我到达的日期、逗留的天数等等，都从计划一开始就定好了，从未变过。

马克走过来说："这样吧，弗兰茨，我把你带到美国使馆，那儿有一家人的孩子在美国上寄宿学校，因此家里空着一间屋子。你可以先住在那里，等这里的问题解决再说。"

这时，桌子后面的人打着官腔说："不，别去使馆，我们这里为你在旅馆准备一个房间，在莫斯科城外，你应该去那儿。"他不想让我去使馆。

但马克很快说："摩尔先生不愿去那儿。"接着对我说："弗兰茨，请你别去那儿。别听他们摆布，我们会照顾你的。"因此，他们之间又为我的去向发生了争执。马克占了上风，于是我坐车去了美国使馆。在那儿，我见到了比尔夫妇，是他们为我提供的房间。第二天，我的房间仍无着落，因此又在使馆住了一天。

在使馆里度过的两天很有意思。比尔家有过一次聚会，我见到了许多不寻常的人。参加聚会的人大约有 25 个，都来自美国。我知道他们是到这儿来替使馆做修缮工作的管道工、电工和其他各类技师。有人告诉我："我们不能相信苏联工人，所以不得不从本国来人。他们刚来，这是欢迎会。"

可是，为什么穿梭往来、倒茶端水的都是苏联姑娘呢？这一点让我很奇怪。如果怀疑苏联工人可能是间谍，为什么不担心这些服务员小姐？

宴会结束后，马克给我一纸公文，说："一个人的时候看一下，不要给其他人看。"

上面这样写着：

来访者安全注意事项：

1. 苏联境内的所有电话都有监听。

2. 假定所有房间内都有电子设备，监听所有的谈话。

3. 假定所有的司机都能听懂英语并被要求汇报他们所听到的一切。

4. 假定你留在饭店房间里的所有行李、箱子都会在你离开时被搜查。

5. 假定所有扔掉的垃圾都会被检查。

6. 不要在没有完全保险的屋子里放置敏感的私人信件或公文。你只能在总领事馆的房间里处理机密文件。切记：在饭店房间和其他未受监控的房间里谈论敏感的问题是不安全的。

7. 电话里不要说任何人的名字。

在最终到达我住的饭店时，发现它与我见过的任何一家都不同。每一层楼都有一间办公室以检查上下电梯和出入房间的每一个人，这间办公室会记下你来去的时间。第二天，按计划，我要与斯坦韦公司音乐会服务部主任共进早餐。当我在约定的时间敲他的门时，坐在办公桌后的女工作人员说："请不要打扰普罗布斯特先生。"

我说："为什么？我们约好要一起吃早饭。"

她说："普罗布斯特先生昨天晚上两点38分才回来，请不要吵醒他。"

我听得瞠目结舌！

就好的一面说，我在莫斯科这个古老城市中的饭店房间，是我住过的最优美的房间。共三间屋子，配有华丽的家具，从阳台望去可以遍览整座克里姆林宫，屋子里还有一架大三脚钢琴呢（恐怕自沙皇时代以来就从未调过）！我还发现这家饭店的许多套间里都配有钢琴。

美国大使馆的人告诉我们不要乘出租车。"要出门的话，

我们来开车，需要时打电话给我们。”

在莫斯科，既有令人激动的时刻，也时有令人困惑不解的事情发生。比如有一天早晨——大概是一个星期六的早晨——突然传来一阵嘹亮的乐声，我以为红场上可能有游行队伍经过，因此急忙往外看，但那里空无一人。接着，看见人们从四面八方涌向一侧人行道，有一个人在点名，是的，点名列队，看起来就是那样。人们手里还拿着铁锹之类的工具。乐声是大喇叭里播放的进行曲！后来，我才知道那天是“劳动日”。所有的莫斯科人都要到公园等地劳动，美化城市，无论是政府职员还是家庭主妇，每个人必须参加。卡车一到，人们就从后面爬上去，然后驶向规定的劳动地点。莫斯科人对此别无选择。

还有一天，我有一段闲暇的时光，无事可干。与我住在一个饭店里的人中有一对美国人，他们是从洛杉矶来莫斯科度蜜月的，我始终不理解为什么有人会在这个时候到莫斯科来度蜜月，但他们确实来了。这是一对很好的夫妇，我们在一起吃了早餐，其间，他们告诉我当天晚上有一场冰球赛，说：“为什么不与我们一起去看球赛呢？德国队对波兰队。”

确实，当时的世界锦标赛正在莫斯科举行，那位丈夫说：“您可以去楼下办公室，我们的票就是在那儿买的，您肯定也能买到。”

我起身去了观光接待处。在那儿，我对一个女工作人员说：“今晚我有时间，想买一张冰球赛的票。”她问：“你在这里看过马戏表演么？”

“没有，我对莫斯科马戏团的节目不感兴趣，想看冰球

赛。”

她说：“看冰球之前，你应该先看马戏，马戏多好看！”

我坚持道：“对不起，我实在不想看莫斯科马戏团的节目。其实在他们访美表演时我已在纽约麦迪逊广场花园看过了。现在，我只想看冰球赛。”

这下她恼了：“抱歉，我现在没有票给你，一个小时以后再来吧！”

我无可奈何。但由于看球心切，一小时后又去了。还是那位女士，她抬起头来看着我说：“很抱歉，没有票。”

我说：“是您让我一小时后来的。”

她气愤地说：“该说的我都说了。”然后就转开身不再理我。

这时，房间里还坐着几个人，其中有一个人突然用德语问我：“你是德国人吗？”

我说：“对，我出生在德国。”

“请到这边来。”

我走了过去，另一位女士递给我一张票，交了钱，问题解决了。令人奇怪的是，当我拿着票离开时，那个拒绝我的女士竟然一副若无其事的样子。

霍洛维茨1925年离开苏联时已享有盛誉，正由于此，苏联当局对他1986年的访问演出未予张扬，报道得很少。然而，成千上万的人都为之激动，每场音乐会中间及结束都有许多难以忘怀的场面。有一件事至今历历在目，列宁格勒举行的一场音乐会结束后，后台来了一位年迈的老妇人，她含着泪

对霍洛维茨说：在他1925年离开苏联之前，他的每一场音乐会她都听过。她还拿出当年的一份节目单，上面还有霍洛维茨给她的签名！

我在前面已经提到：由于音乐会门票有许多都给了莫斯科的政府官员和重要人物，音乐学院的学生未买到票，霍洛维茨便邀请这些学生去听彩排。那不是一般意义上的彩排，中途没有停顿，一气呵成，是一场真正精彩的音乐会。

那天我看到的情景令人惊奇。学生来的很多，激动而兴奋，但你无法想象大厅里有多么安静。个个都聚精会神。有些学生甚至都哭了，泪水顺着他们的脸颊流淌。霍洛维茨演奏的曲目有莫扎特奏鸣曲、斯克里亚宾的练习曲、斯卡拉蒂奏鸣曲等，他奏得真是超凡绝伦。

音乐会之前，哥伦比亚广播公司的查尔斯·库拉尔特对我进行了三分钟的采访。这次采访我很激动，谈到了莫斯科、霍洛维茨及音乐会的情况。还有一件非常特别的事情：美国大使的家里举行了一个晚会，他家的房子是由意大利建筑师设计的，像白宫一样漂亮。在那个晚会上，我见到了苏联钢琴家弗拉基米尔·维亚多夫妇。自从他们离开纽约后我们一直没见过面，已经有13年了。我还遇见了亚力山大·斯罗博蒂亚尼克，他也有13年未去美国了。在这个晚会上能见到这两位钢琴家夫妇真让我高兴，大家都迫不及待地重叙旧情。

弗拉基米尔·维亚多对我说："弗兰茨，弗兰茨，你记得我吗？你肯定记得。在纽约时你给过我《圣经》。"众所周知，维亚多1973年在达拉斯钢琴比赛中赢了范·克莱本，后来曾在纽约演出。他在纽约期间，我们成了好朋友。然而，不久

之后阿富汗战争爆发，苏联艺术家就不允许进美国了。在这个特殊的晚会上一下子见到维亚多和斯罗博蒂亚尼克真令人喜出望外。现在，他们都已在美国生活。那天晚上的重逢真是一个意外的惊喜。

在莫斯科期间，维亚多邀请我和普罗布斯特先生到他家去，并告诉我们怎么走，“明天请来我家吃晚饭”，他叮嘱我们说：“你们路上互相不要说话，在每一个拐角处都前后巡视一下，注意是否有人跟踪。你们要知道，我是黑名单上的人，他们不想让我在家里接待西方客人。请注意观察，如果怀疑有人跟踪，就转回饭店。回去的路上也不要讲话。”

他还说：“到我的住处后，门是开着的，不必敲门，直接进来就是了。”这些指示真令人费解。

我们按照他的话做了。在他家里呆了很久，本来还有一位钢琴家要来，但始终未出现。尽管如此，我们在那儿仍然很愉快，维亚多可爱的妻子为我们准备了丰盛的晚餐和礼物，他们热情好客，桌上摆满了各种蔬菜和美味佳肴。到苏联三个星期以来，我们还未见过蔬菜呢！一次，我们在一个餐馆里向侍者要蔬菜，他说：“还没上市呢！现在才四月底。”因此，我问维亚多：“你是从哪儿弄到这些豆子的？”他说：“黑市。”

1989 年，在苏联大动荡期间，我在纽约的一次聚会上见到了维亚多，当时他住在纽约。“你回过莫斯科的家吗？”我问。他叹了口气说：“弗兰茨，我们害怕回苏联，真的。我们的公寓还在，就是你去过的那间，但我们对整个局势没有把握。你知道，事物会在几个小时之内发生变化，边境可能会

关闭,那样我们就再也不能出来了,我们害怕发生那样的事。”

大使的晚宴之所以令人难忘，还有一个原因。近一百人参加了这个招待霍洛维茨的宴会，有许多苏联外交官和其他大使馆的代表，正当人们围着各自的餐桌交谈时，万达·霍洛维茨突然从座位上站起来大声说：“请安静！请各位安静！我想让这里的每一个人都知道，俄国人民——他们在沙皇统治下一无所有，但现在他们得到的就更少了！”

说完她就坐下了。

大家沉默了一会儿，接着又开始谈话。我一直不知道是什么原因促使万达说这番话的，但后来霍洛维茨对我说：“你知道吗，弗兰茨，我赞赏她的做法，她说出来我很高兴。”

旅游者参观克里姆林宫时要经过一座有人把守的小桥，在那儿，他们每次都会要你把摄像机留下才放你进去，到出来时再还给你。我很想在克里姆林宫里摄像，所以天天都去，寻找机会。

已经到了在莫斯科的最后一天，也是我最后一次机会了！像往常一样，他们仍然不让我带着摄像机进去，我在那儿站了一会儿。突然，来了一车游客，我的同事理查德·普罗布斯特抓住我的胳膊说：“来，弗兰茨，过来，我们进去。”我们随着人群一起过了桥，摄像机就吊在我的肩头，但竟然没人阻拦！

在克里姆林宫里，我拍了不少镜头。

在莫斯科时，有一次我正在一座教堂里，忽然有人大声

叫嚷，与此同时，不知从哪儿冒出来一只手，拍打着我的摄像机镜头，他们不让人拍，但并未拿走我的摄像机。

虽然霍洛维茨在莫斯科演奏的录音和录像许多地方都能见到，但那毕竟是一场激动人心的音乐会，其录音也珍贵无比。一想到在地球另一半举办的精彩音乐会能被摄下来带回家中终生欣赏，我的心就充满了奇妙的感觉。

去列宁格勒也有过一番周折。我们不打算乘飞机，想坐火车去，那样就能在阳光下观看田野景色。可是，在买票的问题上遇到了麻烦，除非我们乘夜间火车——因为他们不想让我们乘白天的火车！不过，由于大使馆出面，给他们施加了许多压力，最终还是买到了下午的票。

我们的苏联朋友与我们同行，埃琳娜代表音乐会组办者：安德烈——年轻的苏联翻译，则负责照看我们“不要迷路”。他是一个很好的小伙子，26岁，显然受过良好的教育，在我看来，他的英语比我说得还好。然而，有他在身边，我从未放松过！他与我寸步不离，甚至购物也跟我在一起。即使安德烈不在，也有埃琳娜在陪，从不让我独处。

在列宁格勒的旅途中，我们大饱眼福。可以断定，那儿的乡村田野还保持着沙皇时代的样子，这么多年来没有什么变化。从车窗望出去，看到的是古老的房屋和村庄，断垣残壁，原始的农业生产方式，与我们在西欧和美国所见的截然不同。不时还可看见几块农田，但光秃秃的，更像是荒地。列车经过有些村落时，才刚开始下雨，路上就都是烂泥和车辙，处处呈现出一种无人管理的样子。

途中，有一阵子大家很安静，我便从衬衫口袋里拿出那

本《新约全书》，开始读《诗篇》中的一段，安德烈看了一眼，说：“你读的是什么？”

我说：“这是《圣经》。”

他又说：“你不应该读《圣经》。”

我说：“听着，安德烈，我是一个美国人，你可以不让苏联人读，但管不了我。”

他说：“当然，我只是开个玩笑。不过，你正在读的是什么呢？”

我说：“《诗篇》。”

他问：“我可以看看吗？”

我递给他说：“这是《诗篇》的第一段，也是《圣经》的一部分。我正在背诵第103篇：‘我的心哪，你要称颂耶和华，凡在我里面的，也要称颂他的圣名！’我总是先念几句，再把书合上，重复几遍。我背了许多，受益匪浅。”

他接过去，从我翻到的那儿开始看起来。在他阅读的时候，面部表情起了变化，看上去就像进入了另一个世界。我看着他，内心在为他祈祷。一会儿，他抬起头来对我说：“弗兰茨，这写得太美了，太美了，我从未读过如此优美的文字。”

我说：“安德烈啊，我每天都读《圣经》，我还有一本，一本大的。因此，假如你想要的话，我可以把这本小的送给你——只要你答应会读它。”

得到这本袖珍《圣经》，他非常高兴，说：“你知道我的祖母及我的母亲都去教堂。当然，我父亲不去；在苏联，男人是不进教堂的。但我母亲常去，我知道她做祷告，祖母也是。”

他拿走了那本《圣经》，除了我自己用的那本大的这是我最后一本了。至此，我已经送出去了八本《圣经》！创造机会送书是很有意思的。

有一次，一个苏联人开车送我们去美国大使馆，我问他：“你有《圣经》吗？”

“《圣经》？”他说道：“苏联人没有《圣经》。我告诉你，我的母亲有几页，是别人从一本《圣经》上撕下来给她的，她一直在读。”

我问他：“那么，你想要一本吗？”

“天哪，我太想要了！”就这样，送出去了一本俄语《圣经》。其他的我给了不同的人，所以在去列宁格勒的火车上就只有一本大的和一本小的了。

在列宁格勒几天后，我们每个人都得出了相同的结论：“这里的气氛完全不同，不像莫斯科那么紧张。”看上去，列宁格勒的人们呼吸自由得多。多么有趣！

另一位翻译埃琳娜，到列宁格勒几天后来找我，把我拉到一边，我感觉到她吞吞吐吐地有话要说，没想到她说：“摩尔先生，你给了我同事一本《圣经》，能否也给我一本？”

我说：“我确实有几本，但都送人了，只剩我自己用的。不过，埃琳娜，等霍洛维茨的音乐会开完，从列宁格勒回去，我可以把自己用的送你。”

听说我要将自己的《圣经》给她，埃琳娜喜出望外。

我在自己用的《圣经》上写了许多笔记，每当阅读、学习或聆听布道时突然得到了某种启示，理解了某些深奥的内容或发现以往忽略的东西，我就会在该页的空白处记下来，以

便下次阅读时注意。这本记录我心得的《圣经》最终送给了埃琳娜。

到列宁格勒的第一天，我就问过埃琳娜，在莫斯科我没有机会去教堂，在列宁格勒是否有可能呢？

她说："让我想想办法。"她确实找到了！美国总领事的秘书也给我们送来了一份教堂的名单——东正教教堂和列宁格勒新教教堂，与埃琳娜带来的信息一样。一个礼拜日的早晨，我们便出发去那个俄国东正教教堂。我们搭了出租车，但司机把我们带到了另外两个教堂，那里什么都没有，一座现在是博物馆，另一座改成了学校。其他几个大教堂也没有任何活动。

最后，我们给他看埃琳娜带来的地址，但他不想载我们去，在我们的一再要求下，他终于答应了。那个教堂里挤满了人，我们费了好大劲才得以进入。

俄国的东正教教堂里，一般都有四个合唱队，咏唱时此起彼伏，具有立体声的效果。由于合唱队的位置不同，音乐在教堂四周回荡，美妙无比。我被当时见到的景象感动得热泪盈眶，那里不仅有上了年纪的人，也有许多年轻人，还有带着女友、身着制服的士兵！

1986年4月26日，星期六，霍洛维茨的彩排结束后，埃琳娜和我去了列宁格勒的新教教堂。埃琳娜安排了一辆出租车带我们去，但司机说他只能等我们半个小时。来回只花了22个卢布，很便宜。

途中，埃琳娜说她第一次去教堂，很兴奋，一路上问了我许多问题，如上帝、无神论以及她见过的一些事情。她谈

起曾在一所博物馆见过一幅取材于《圣经》的画得很好的画，上面是一群犹太儿童，由于不守规矩正在被蛇咬着。她对画的细节记得那么清楚，真让我惊异。我也见过那幅画，因此能给她讲述它的含义。我们一路说着就到了教堂，礼拜已经开始。

教堂外面站着两个人，专门照顾晚到的人，其中一位大概是看见我背的摄像机，知道我是个游客，便走到我面前与我讲话，埃琳娜翻译给我听，他说："你热爱基督吗？"听了这话我万分感动，便上前与他拥抱在一起。

另一位也来与我们交谈，埃琳娜翻译，他说："你知道，我们是受过洗礼的教徒。"

我想了一会儿，终于明白了他的话，他的意思是说在苏联，成为一个教徒是要付出代价的，而成为一个受过洗礼的教徒则要付出更大的代价。我们进入教堂时，正在唱圣咏。我很喜欢苏联人的咏唱。值得高兴的是，我录了音。埃琳娜也深受感染，她也注意到这里有带着女友一起来的士兵。

开始布道以后，埃琳娜为我逐句翻译。身着白色长袍的童声合唱队和他们的歌声、芬兰牧师的宣教等，都使她大为感动。牧师是从芬兰请来的，讲芬兰语，身边站着一位俄国人为他翻译。埃琳娜则用英语为我翻译。牧师讲的是《约翰福音》第 4 章，有位妇女在泉水旁，耶稣正在对她讲她的生活，接着又告诉她——自己是弥赛亚，无论是谁，只要相信他就再也不会感到干渴。埃琳娜翻译时，我能看出来，她完全被宣道的内容打动了。突然，一直与我们坐在一起的司机提醒说："我们该走了。"这次活动就这样结束了。

我们离开了那里。在一个小时的归途中，埃琳娜一刻不停地问我有关信仰、基督、无神论及战争等问题，她的思想和感情被各种问题包围了。回到旅馆以后，我们的讨论仍在进行。我想应该共进晚餐，继续我们的谈话。旅馆共有四个餐厅，但都已经没有座位了。我住的地方像在莫斯科一样，有三个房间一个阳台，因此建议埃琳娜去我的房间，让服务员把食物送到房间里。

我要了牛排，但她几乎什么都没吃，只是不断地发问。而我为了回答她的问题，也几乎什么都没吃！她想知道为什么我对基督如此熟悉，为什么在我面前一切问题都能找到答案，为什么我显得那么快乐。于是，我给她讲述我的生活，讲述《圣经》给我的一切，她感动得哭了。我们都吃得很少。我问了她一个关键的问题："埃琳娜，你愿意成为一名教徒吗？"

她说："今天的事使我深受感动，我已经向基督敞开了胸怀。"

突然，她看了一眼手表，惊慌失措地说："我要走了。"一眨眼，她就走了，盘子里的东西一点没动。

我听说在苏联，负责对外接待的译员们都要在规定的时间向上级汇报情况，像我们那天去教堂的事当然也不例外。我无法理解埃琳娜为什么慌慌张张走得那么匆忙，但我祈祷上帝保佑她。她走之后，我叫来旅馆服务员，让他把食物拿走。他收拾东西时慢慢吞吞，似有什么心事。突然，他用英语说："我能提个问题吗？"

"当然可以"我说。

"您有什么宗教方面的书吗？"

我又一次感受到苏联人是多么需要《圣经》，多么渴望精神食粮，但我只能遗憾地告诉他，我的《圣经》都送完了，自己用的也应允送给埃琳娜。第二天，我们离开之前，我想起还有一本美国基督教杂志，因此我把那位服务员叫来送给了他。为遵守诺言，离开苏联之前我把《圣经》给了埃琳娜。因此，多年来，我第一次手头没有《圣经》！

霍洛维茨原想去乌克兰看看他的家乡基辅。听说他双亲的房子还在，但他又觉得太麻烦，便决定不去了。1986 年 4 月 28 日，星期一，也就是列宁格勒音乐会结束的第二天，切尔诺贝利核电站发生事故了，基辅距那里只有几公里。我们是在飞往芬兰途中才得知这一悲剧的。

我要把摄像机的故事讲完。现已回美国的卡萨诺夫先生——当时是莫斯科和列宁格勒领事馆的文官，他一直陪着我们，负责安排霍洛维茨的各种事项。在我们去机场的路上，他说："弗兰茨，我对你的帮助只能到此为止了，可我认为你没有必要走到哪儿都背着它。"

在音乐厅的休息室里我们曾经讨论过这个话题，当时霍洛维茨说："弗兰茨，你成天带着摄像机，可我想你不可能发挥它的作用。"

我只是说："这要看上帝的旨意。"我承认，对此我并没有把握，但我祈祷说："上帝啊，只要它能使您高兴，为您争光，我就拿出来；但我不会撒谎的，他们要收走的话，就让他们拿走吧；否则我就用。"

登机前，苏联官员要打开每一个行李箱检查。首先，我

们必须申报携带的钱数，拿出所有物品的收据。在我打开手提箱之前，检查我收据的那个苏联人仔仔细细地看了我的一个折叠记事簿，里面有一叠纸、一个小型计算器及其他文具，那是斯坦韦汉堡公司送给我的，皮质封面上印有我的烫金名字。

记事簿里有几张照片，有一张是苏联摄影师拍的，上面的我正在莫斯科音乐厅里调琴，相片质量很差，但摄影师好心送给我，我也就高兴地收下了。其中有一张是霍洛维茨边弹琴边与我说话，我站在他旁边。突然，那个年轻的苏联检查官从照片上认出了我，便用流利的英语说："这不是你在霍洛维茨的音乐会上吗？"

我说："是啊，我是他的调琴师，霍洛维茨所有的音乐会都由我调琴，已有 20 年了。我们刚刚在这儿开了最后一场音乐会，现在正要回去。"

年轻人很激动，说："我简直无法相信！你可知道，我是霍洛维茨的崇拜者，我花了许多钱买他的唱片，现在我家里已有六张了。我太喜欢他了。"他也为能遇到霍洛维茨的调琴师激动，说着便叠好记事簿，放回手提包，没有打开我放摄像机的箱子，未提任何问题，便笑着对我说："你可以走了。"

"感谢主"，我暗自对上帝说。这就是我在苏联的终曲！

第二部分　钢　琴

弗兰茨·摩尔

第七章 斯坦韦父子公司

从我爱上斯坦韦钢琴的那一天起，就有一个愿望：希望有一天能从一个音乐家和钢琴技师的角度来写一本“我自己的书”，其中要专门谈谈斯坦韦钢琴。

斯坦韦家族及其钢琴的故事是引人入胜的，这是一个美国成功者的故事。我和我一家与斯坦韦家的人一样，也是从德国来美国的，在这一点上我们有某种共同之处。

在德国，好多年以来都把美洲看成是“未开垦的处女地”——具有无限的可能性。斯坦韦一家于1850年来到美国，促使他们举家搬迁的原因我并不很清楚，但有一点是可以肯定的：他们在自己的家乡感到受了限制，被“捆住了手脚”，尤其是在1848年德国革命之后，这次革命使德国经济陷于瘫痪。当亨利·恩格尔哈特·斯坦韦格一家得知美洲的故事后，它那崇尚自由的精神和谋求发展的巨大可能性使他们萌生了前往的念头。

除此之外，他的儿子卡尔在1848年的革命中惹了政治上的麻烦。同年，他们送卡尔去了美国，让他考察在当地开办工厂企业的条件和前景。那时，老斯坦韦格在钢琴制造上已积累了25年的经验。卡尔热情急切地来信促成了这个并非轻

易就能下的决定——他们全家于1850年6月29日离开家乡，远涉重洋。

一同赴美的有亨利·恩格尔哈特·斯坦韦格，他的妻子朱丽安娜，七个孩子中的五个（多里塔、亨利、威廉明娜、威廉、阿尔布雷克特）。大儿子C.F.西奥多决定留在德国的锡塞继续修琴和调律，因为他已免于征兵而且不久就要结婚了。西奥多在音响学和机械方面的杰出天才是众所周知的。他还是一位优秀而成功的钢琴家，1839年，14岁的西奥多就在布朗兹维克音乐博览会上演奏他父亲制造的钢琴。斯坦韦格的钢琴赢得了那次博览会大奖。斯坦韦父子公司55项专利中就有41项是由西奥多发明的。

斯坦韦格全家一到纽约，就在曼哈顿商业区买了一套公寓。斯坦韦格先生做了个明智的决定，他把三个儿子送到几个不同的钢琴制造公司去学习语言、学习美国的生活方式及美国的造琴方法，时间长达三年。

1853年3月5日，斯坦韦父子公司在纽约的瓦利克大街成立了（从此，斯坦韦格改为斯坦韦）。早在1860年，斯坦韦公司就在一系列博览会和展览会上大获成功，他们又在52和53大街及第四和公园大道之间开了一个新工厂。350个工人每周生产30架立式琴、5架平台琴。

1865年，斯坦韦家族发生了悲剧。由于多年辛劳，两个儿子——查尔斯和亨利同在这一年死去。老斯坦韦刚满68岁，两个儿子的死对他和整个家庭都是可怕的打击。

在此之前，大儿子西奥多已经把他的工厂从锡塞迁到布朗兹维克，其业务在德国已蓬勃展开，得知家中的不幸消息

后，他便把企业卖给了自己手下三个最好的工厂——赫尔弗里希、格罗特里安和舒尔茨，动身赴美与父亲和两个弟弟一起干。

1866年，可容纳两千人的斯坦韦音乐厅在纽约市14大街正式建成。在1891年卡内基大厅竣工之前，它一直是该城最大的音乐厅。

1867年，斯坦韦在伦敦成立了分公司；1880年又在德国汉堡成立斯坦韦钢琴厂。毫无疑问，西奥多的加入，给斯坦韦公司带来了繁荣。斯坦韦牌子的音乐会大演奏琴很快就出现在各地的音乐厅舞台上，战胜了一直占统治地位的埃拉尔和奇克林大钢琴。

优秀艺术家们高超华丽的技巧需要钢琴承受更大的力量，发出更大的声音，而这正是斯坦韦公司所能解决的。他们努力不懈，制造出既洪亮有力又有完美音质的钢琴。我可以荣幸地说：现在的斯坦韦公司正在致力于保持斯坦韦的悠久声誉，造出世界上最好的钢琴。

我经常在想，为什么斯坦韦是最好的钢琴。答案如下：

1. 先来说说音板，音板是钢琴的“灵魂”。斯坦韦钢琴的音板用的木料是北极杉或东海岸、欧洲的云杉，这种木料不但木质硬，而且在一定的压力下会产生良好的震动。用这种木料制作成小提琴那样的音板，无论高音还是低音都能发出饱满而均匀的共鸣。音板中间厚度为九毫米，越向外越薄，靠近边缘和音板框处为六毫米，这种设计能保证音板本身反应自如，从而能将更大的震动传入空中，带来更丰富、更持久的共鸣，在极弱与极强之间造成更大的对比度。如此造就的

音板能为优秀钢琴家们的表演带来无限丰富的变化。

2. 肋拱的作用是组合、固定音板，用的是坚韧、含树脂的松木，以确保能承受琴弦的张力——因为琴弦会在琴马与音板之间造成巨大的拉力。肋拱的安装靠手工完成，两端卡进音板。

3. 琴马由硬槭树制成，纵向切成薄片，刨至所需的确定厚度，外面裹一层铅，由技术精湛的工人为每一根弦开出槽口，这种设计可以避免开裂。

4. 琴壳和音板框的两面都有一定的弯度。琴壳有里外两层，压在一起，这种独一无二的设计是斯坦韦钢琴由来已久的一个特征，它能使钢琴成为一个完整的发声体。音板框的所有部分都是手工装配，用槭树制成的榫钉和胶粘合，再安装到音板上。琴壳全都是用硬槭树做的，最小的三角琴也有18层。

5. 琴壳上有五根（小型三角琴不用那么多）坚实的云杉木拉条，用槭树榫钉钉入琴壳。钢琴的整个发声体都用的是同一种材料，以保证共鸣的完好。

6. 击弦机固定在管状的金属架上（斯坦韦钢琴的另一特征），各部分所用的榫钉也由硬槭树制成，并使其达到最大的干燥度以保证在各种气候中的稳定性。

7. 琴槌用百分之百的生羊毛毡制成，不含任何其他成分。它们在整音前被压缩成了永久不变的形状。

斯坦韦钢琴是钢琴制造业的绝对标准，这是一个无可辩驳的事实。我家里的斯坦韦琴是1921年生产的O型琴，用桃花心木制的，换了新音板、新弦、新击弦机和新槌之后，与

新琴并无二致，真是一件了不起的乐器，音色很美。还有一个很好的例证：我儿子迈克尔——现任斯坦韦公司国际服务部主任，也翻新过一架被糟蹋得很利害的斯坦韦琴——1890年产的A型。翻新之后的钢琴音色动人，触感很好。斯坦韦钢琴的持久性和耐用性与大批量生产的钢琴形成了鲜明的对比。

有个故事说，当霍洛维茨到天堂的大门时，负责音乐的天使对弹竖琴的天使说："拿走你的竖琴，把斯坦韦钢琴推出来，霍洛维茨来了！"

第八章 调 律

我们先来谈谈与调律有关的问题，人们对此有很大的误解。我想简单明了地做一介绍，使人一看就懂。调律是一项非常重要的工作，因为即使一架钢琴调整得再好，只要音不准，就毫无价值。什么是调律呢？其实就是把弦上紧，使之在恰当的音高上震动。音乐会大钢琴的音高一般为中间的 A 音每秒种震动 440 次。

音 高

19 世纪人们开始注重音高标准的统一，"法国革命"使之得以完成，明确规定音乐会演奏的音高为 $a^1=440$ 赫兹（每秒震动次数）。令人遗憾的是，现在人们已经打破了这一规定，每个乐团都有自己的音高标准，可以从 440 到 446 赫兹，这常使音乐会钢琴调律师陷入困境。

几年前，德累斯顿交响乐团要在卡内基音乐厅演奏，我把钢琴调到当时的标准音高 440 赫兹。彩排时我去看钢琴演奏者对琴是否满意，a^1 音刚落就引起一阵骚动，因为乐队的音高是 446 赫兹，他们说决不能在那么低的音上演奏。我只得在半个小时之内再把钢琴调到 446 赫兹。当然，如此短的

时间是不可能保证音准完美的，但至少能弹了。

还有一次，我随鲁道夫·塞金旅行演出，他用的是斯坦韦 CD169 钢琴。塞金刚刚在芝加哥与芝加哥交响乐团合作演出了贝多芬的《皇帝钢琴协奏曲》，我调的钢琴音高标准为442 赫兹，因为那是该乐团的标准。几天后的下一场音乐会是在塞弗伦斯音乐厅与克里夫兰管弦乐团演出，芝加哥音乐会结束后，我急着要在第二天赶回纽约。因为伊丽莎白和我要去彼得·盖尔布（霍洛维茨的经纪人）家参加霍洛维茨的生日晚会。塞金很照顾我，放了我两天假。我们说好，只要钢琴不跑音，彩排前就不调了，我在音乐会那天中午赶回来为晚上做准备。

正准备动身去机场飞回纽约，就接到了我的好友、克里夫兰交响乐团音乐会总监丹尼尔·马耶斯基的电话，他很着急，因为钢琴音高是 442 赫兹，而音乐会应该用 440 赫兹。

调律程序

简单地说，钢琴调律的程序如下。首先用音叉作参考定好 49 号键 A（A4）音。再按“平均律”在 49 号键（A4）和 37 号键（A3）之间建立八度。在这个八度上建立平均律是调律的基本步骤。

完成了 A4—A3，就继续往下进行：

1. 37 号键 A 至上方五度 44 号键 E
2. 44 号键 E 至下方四度 39 号键 B
3. 39 号键 B 至上方五度 46 号键升 F，检验六度 A—升 F

4. 46号键升F至下方四度41号键升C，检验三度A—升C

5. 41号键升C至上方四度48号键升G，检验六度B—升G

6. 48号键升G至下方四度43号键升D，检验三度B—升D

7. 43号键升D至下方四度38号键降B

8. 38号键降B至上方五度45号键F，检验三度升C—F及F—A

9. 45号键F至下方四度40号键C，检验三度C—E及六度C—A

10. 40号键C至上方五度47号键G，检验三度降E—G及六度降B—G

11. 47号键G至下方四度42号键D，检验三度D—升F和降B—D

要调出完美的平均律，必须聆听和理解音程的形态，也就是说要掌握三度和六度的音响特点。平均律中前面四个音的建立至关重要，只要把它们调对，其余的音就很容易找到，80%的工作也就完成了。

还要记住的一点是：所有的四、五度都不是“纯”的，要让所有的音程都适合五度循环的关系，大三度应该有平和上行的趋势，大六度也一样。从中间的这个八度开始，其余的音都按八度来调。记住，八度关系应该有那么一点点高，或说是应该稍稍宽一点。

为音乐会大钢琴调律，非常重要的一点是要使调好的音坚实稳定。也就是说音乐会演奏琴必须能经受真正的敲击。钢琴家们有时真像是在砸琴，所以，作为调律师，我们必须能让钢琴在音乐会结束后仍保持音乐会之前的音准。这是能够做到的。

我始终认为，要找到一个高水平的调律师很难，而要找到一个调得准并且调得稳——能保证经得起钢琴家在音乐会上敲击——的技师就更难了。只有始终朝着这一目标不懈努力才能达到。没有哪一个调琴师从弦轴上拿下调律板时会认为自己调的那个音或那根弦经不起强力的敲击，会滑动，但事实却绝非如此。要做到这一点，需要时间！

时常有人问我音准仪的用处，下面我谈谈这个问题。音准仪是用于钢琴调律的一种电子装置，据我所知，今天许多调律师都用它，尤其是在美国，欧洲用的还不多。对此，我个人坚决反对，理由如下：

首先，尽管音准仪能准确无误地告诉你具体的音高，但要把它转化或转变成钢琴发出的音就完全是另一回事了。没有经过多年磨炼而形成的感觉灵敏的双手，是不可能获得那种训练有素的调律听觉的。那种听觉能使你的手把弦轴或弦调到无论承受多么大的敲击都确保（这种确定的感觉只有耳朵才能告诉你）百分之百地不会跑音。而这一点，机器是绝对做不到的。调律师如果用了机器，只能靠眼睛看它上面显示的数码去做，你所需要的信息只是通过视觉获取，发展不了你的手感和听觉。调律师所应有的极度灵敏的感觉只能通过手指的触感与耳朵、与敏锐的听觉认同才能获得，有了这

种感觉，才能使调好的音坚实稳定。尽管我调了这么多年琴，训练过许多调琴师，还未发现有哪个人用音准仪能调出高水平的琴来。

人们也许会问："那为什么能用音准仪来调竖琴呢？"要知道，竖琴与钢琴不可混为一谈。竖琴弦的张力远不如钢琴的弦那么大。钢琴弦的张力极大，弦轴哪怕是稍稍滑动一毫米都能引起音高的极大变化；而竖琴就不是这样。所以，用音准仪为竖琴调音是完全可以的，因为其张力上的余地比钢琴大多了。

音乐会调律师还要考虑的一个重要问题是如何恰当地分配时间。常常会发生这样的事：音乐会临近，但留给调律师的时间已经不多了。比如说，彩排拖得太长，离听众进场时间只有半个小时了，等等。我心里必须清楚的是，不仅要干得快，还要合理地分配时间把工作干完。

正常情况下，我至少有半个小时的时间，但即便如此，也不能做到尽善尽美。调好一架琴的音起码需要四十五分钟。我见过一些调律师，花一整天的时间在找最纯正的平均律，到头来却发现已经没有时间调剩下的音了！真正懂得在有限的时间内把握工作进程的人寥寥无几。在我看来，这也是要掌握的最重要的技能之一。

当然，也会发生一些意外的情况。在那种情况下，谁也无能为力。比方说，要你在十分钟之内把一架全部跑音的钢琴调好，是根本不可能的。这种情况我只遇到过一次。伟大的意大利钢琴家阿尔图罗·贝内代托·米凯兰杰利，在练琴

方面与霍洛维茨正好相反。霍洛维茨在演出当天是决不练琴的，而米凯兰杰利却抓紧每一分钟的时间，包括演出当天。而且，练习中如果出现了不满意的地方，甚至会取消音乐会！

米凯兰杰利第一次来美国演出大约是在20年以前。他对斯坦韦商号里的钢琴都不满意，便与我一起到工厂去看一架新琴——CD15，我个人很喜欢那架琴（后面，埃迪丝·谢弗会告诉你们那台琴现在何处，我又是如何重修的。那台琴真是棒极了）。我们为米凯兰杰利把CD15运到卡内基大厅，音乐会当天他在那儿弹了一个上午。当然，新琴很容易跑音，需要调很长时间才能稳定，因此我请求米凯兰杰利给我留出时间来。但午饭后他只休息了十分钟，又开始练习，练了整整一下午。

“大师”，我请求说：“我希望用两小时调这架琴，因为它是新的，弦还不稳定；调律是需要时间的，尤其是新琴。”

然而，他好像没听见我的话，甚至都未看我一眼！只是一个劲地弹啊弹。时间越来越少了。我无可奈何地去找舞台监督，当时是斯图尔特·沃克。他也来帮我，我们一起去找大师，但米凯兰杰利只是说他必须练习，仍不停止。

最后，只剩半小时了。即使半小时，我也还有办法。于是我请求大师，请求沃克。沃克又对米凯兰杰利说：“我们半小时以后就入场，而弗兰茨调琴也需要半小时……”

可是米凯兰杰利仍然无动于衷——仍要练。

终于，入场时间到了。米凯兰杰利猛然抬头对我说：“给你十分钟……”，然后又转向其他人说“……然后你们再开门让观众进来！”说完便起身去休息室换演出服。这时，我已非

常生气，便对他说：“大师，我一次又一次提醒你——我需要时间，而你才给我十分钟。我才不会用十分钟来调这架琴呢！”

于是，他就用跑音的钢琴开完了音乐会。第二天，纽约的一份报纸评论说音乐会很糟，“大师弹的斯坦韦钢琴音不准！”

有关调律的问题，还应该记住的是：每台钢琴都彼此不同，它们的“表现”也不同。有些斯坦韦钢琴音准能保持得很好，有些却不行，需要格外注意。比如，霍洛维茨的钢琴就很好，一般情况下不会跑音，他在最后几年一直带着它旅行演奏，不管是卡车飞机、陆运海运，到达之后，音准不变。我们曾用飞机把它从纽约运到日本，装箱之前我调了音，抵达日本后，拿出箱子，音准仍然未变。另一些钢琴对变化就敏感得多，极易跑音。为什么会有这样的差别，我一直不知道是什么原因。有些人以为钢琴在家里稍稍移动一点，就需要重新调律，好像音立刻就会不准了，实际上并不一定，我们斯坦韦公司里天天都在挪动钢琴，距离有短有长，而它们并不会因此而跑音。

一架性能良好的钢琴甚至能承受温度上的剧烈变化。假定星期六要开一场音乐会，我们为一架钢琴调好了律，然后运到林肯艺术中心或卡内基音乐厅，钢琴可能在星期五装上车，在室外停一夜，第二天上午再运往目的地。如果是冬天，钢琴在低温下跑音很厉害，但我们不必加热装运车来保持与室内、舞台上同样的温度。因为，有趣的是——当钢琴适应了周围的温度以后，跑了的音还会回去！钢琴为什么在温度变化或移动之后还能回复原样，令我百思不得其解。

当然，温度是会影响音准的，尤其是把一台新琴放在急骤的温度变化下。因为新琴所有的部件——木头、琴弦和金属——都不稳定，进入稳定状态需要时间。钢琴所处的环境变化越少，音准稳定得就越好。依我看，放置钢琴最好的地方是纽约的大都会博物馆,那儿有最完备的空气调节系统,一日数次检查与调整温度与湿度,钢琴在那儿几乎不可能跑音。就一般家用的斯坦韦琴而言，我的建议是——尽可能保持同样的温度，靠墙放置，远离窗户和取暖器。只要注意这些事项，一年调一次足矣，甚至可以更久。

我想起曾为之调律的一位女士，她有两台漂亮的斯坦韦琴，开始放的位置不合适，我无法使它们保持音准，尤其是琴房里紧贴着大窗户的那台。我反复告诉她应该移进去，靠墙放，但她的琴房太小，无法挪动。后来，她把琴移到了另一个房间，该房间里有空调，也很大，钢琴不必靠窗。从此以后，音准保持得很好。

第九章　绝对音高

我想在此谈谈“绝对音高”问题。长期以来，相当多的人对我说他们有绝对音高。这里所说的绝对音高与相对音高的不同在于：后者是指能说出“这是降 B”或“这是升 G”“这是 D……这是 A”。而前者指的是能在没有任何参考依据下说出 a^1 音是每秒钟震动 442 还是 438 次。没有参考依据的话，什么人都无法做到这一点。这参考依据就是音叉。没有人能凭着本身的听觉分辨出 440 或 438 赫兹。

有一个人声称自己具有这种绝对音高，他就是费城交响乐团的著名指挥尤金·奥曼迪。我曾与他发生过几次冲突——一次是与埃米尔·吉列尔斯去费城演出。上午八点我去检琴，彩排十点开始。刚开始工作，吉列尔斯就进来对我说：“弗兰茨，我特地早到一些，是要让你把琴调到高于 440 赫兹，因为乐队演奏起来以后，音高会上去一些（确实如此），我想让钢琴比乐队稍高一点，行吗？”

大家知道，我从来都尽力帮助他人，让他满意！所以就说：“我带着德国音叉（那时是 444 赫兹）呢，就用那个吧！”

他高兴起来，马上说：“弗兰茨，那就调到 444 赫兹！”

当时，我已经把琴调到 440 赫兹，正要调高时奥曼迪进

来了（他总是提前到场，比其他人都早——这是欧洲人的老习惯）。尽管如我所说——他并不能准确地知道是444赫兹，但还是立刻意识到我正在调高。然而，他未听出音变高了，而是变得非常激动，说："太棒了！就这样调！我总是与乐队的意见不合；他们愿意低，而我想高一些。"他不停地说："就这样，就这样！"我就把音定在了444赫兹上。

那一天令我终身难忘。十点到了，乐队已就绪。观众席里只有我独自一人，彩排准时开始，吉列尔斯坐在钢琴前，他要弹的是贝多芬的《皇帝协奏曲》。吉列尔斯刚为乐队弹出a^1，双簧管演奏员就跳了起来，对奥曼迪喊道："大师，我们不能在这么高的音上演奏！决不可能！我们吹不了！"

奥曼迪和吉列尔斯都愣住了，很长时间内雕塑般地呆在那儿，一动不动——奥曼迪站在指挥台上，吉列尔斯端坐琴前，与此同时，双簧管演奏员还在不停地说："我们吹不了这么高。"

奥曼迪终于有了反应，他知道我坐在下面，便转过身来对我说："我很抱歉，今晚还是把钢琴调低一些吧！"

我只得照办，调低了钢琴，改正了我原本不会犯的一个错误。我得到了一次教训，它使我懂得：决不能按照某个钢琴家或指挥家的要求而违背乐队的常规。

几年之后，我又与奥曼迪碰在一起，那次是与费城交响乐团在林肯艺术中心演出。上午十点开始彩排，安德烈·瓦茨演奏钢琴。钢琴早晨才运到，已经没有时间调律，我发现它不是440赫兹，而是更低——约438赫兹。因此，便对奥曼迪说："大师，我很抱歉，但没有时间再调了。不过别担心，

我可以下午时间来工作，晚上就好了。”

他很理解，说：“好吧，就这么定了。”

我下午一直在工作，把音准确地调到440赫兹，因为这是费城交响乐团的音高标准。晚上的音乐会要开始了，当时的情景如同人们常见的那样：开始是乐队演奏序曲或小品，然后就是钢琴协奏曲。这天晚上与往常一样，乐队的乐曲奏完之后，有几个乐手退下台去，为钢琴空出地方，然后推出钢琴摆在乐队的前面。这时，奥曼迪走到琴前弹响了 a^1 音，几乎是立刻——他暴跳如雷地冲着我说：“你都干了些什么？这架琴现在比上午还低！”

我很恼火，也很紧张，说：“大师，如果您觉得这架琴太低的话，那是您的耳朵有问题！”我非常气愤。

当然，他也很气愤，怒气冲冲地走上指挥台开始指挥。我为自己的反应感到难过，但知道自己没错，上午钢琴是低了，但下午已经将它调到440赫兹，音高绝对正确。他说比上午还低，显然与事实不符。怎能没有参考标准就凭空说“这架琴的音低”呢？

尽管如此，我仍为自己的暴躁而后悔，我祈祷：“主啊，请原谅我。我不应该对他发火。”

后来，乐队演奏员们告诉我奥曼迪气愤之极，对乐队说：“这个家伙别想再为我的演出调琴，我说到做到。”确实，我为此很难过。因为在此之前，我与奥曼迪的关系一直不错，现在却成了这样，我应该去道歉吗？但我做不到，因为确实可以肯定我没有错！所以，只能随它去吧！

几个月之后，奥曼迪要在卡内基音乐厅与霍洛维茨合作

演出拉赫玛尼诺夫的《第三钢琴协奏曲》。毫无疑问，我是霍洛维茨的调琴师，要为演出调律。因此，又与奥曼迪相遇了。他对我很友好，显然，前嫌尽释。

许多人都在没有参照的情况下说他们有绝对音高，这样的人我知道得很多，但我要说说霍洛维茨的故事，他也总是声称自己有绝对音高，常对我说："弗兰茨，这架琴的音太高了。"他总希望我把钢琴保持在440赫兹。我不与他争论，只是说："大师，会调好的。"或者说："大师，很遗憾，如果有些高的话，恐怕是天气的原因……但会好的。"有时他又会说："弗兰茨，音太低了。"……他总是这样，但我从不与他争辩。

一天，我们在克利夫兰，我带了一个音叉给他，"大师"，我说："我希望您拿着这个音叉，用它来检验我调的音。"众所周知，音叉是一种参照。有了音叉就有了真正的参考标准。有无参照就像用体温表试体温与摸摸病人额头就断定发烧多少度一样不同。

霍洛维茨收下了我给他的音叉，但从未用过！

一次，我们在阿姆斯特丹，那是1987年5月24日的一场音乐会。霍洛维茨一如既往星期六彩排，星期天演出。因此，星期六下午四点，我已经调好了琴。霍洛维茨与他的随行人员来到台上，坐在钢琴前。但是，他还未弹，就对周围我们这些人说："你们知道吗？现在我看出了美国斯坦韦琴与汉堡斯坦韦琴的不同之处。我旅馆房间里放的是一架德国斯坦韦琴，那么优美动听，你们知道为什么吗？它的音律是435赫兹！"

当然，这是不可能的。欧洲的钢琴从来都比美国调得高。

但是，我闭口不言。

当时，斯坦韦公司国际部主任理查德·普罗布斯特也与我们一起在阿姆斯特丹，他试图纠正，说："大师，肯定另有原因。"他想告诉霍洛维茨美国钢琴比德国钢琴低得多，因此肯定是其他的原因，但还没说完，霍洛维茨就火冒三丈，尖声对普罗布斯特嚷道："你！你回纽约去吧！你对钢琴和音高一窍不通，你应该去卖汽车……卖旧汽车！你决不应该与钢琴有什么关系。门在那儿，滚回纽约去吧，我不想看见你！"

霍洛维茨大喊大叫，普罗布斯特手足无措。他从未见霍洛维茨发这么大的火。转身离开了舞台。他确实像霍洛维茨所说的那样未再出现，虽然未回纽约，但去了汉堡，那是我们下一个要去的城市。星期六的彩排结束后，我们与霍洛维茨一起吃晚饭，普罗布斯特先生的座位空着。

彩排时，那架钢琴激起了霍洛维茨的热情，不停地弹了几个小时，他彩排时很少这样。霍洛维茨是那样地投入，早就忘了前面发生的事。彩排结束后，我想应该与他谈谈。因为我是他的调琴师，应该知道他究竟需要什么样的音高。我说："大师，你知道，我是您的调琴师。明天我有一整天的时间，可以把琴调到您希望的高度；但是，您必须明确告诉我究竟要多高。"

当时，我想霍洛维茨已经认识到自己的错误，因为他刚才那么喜欢那台钢琴。他说："弗兰茨，告诉你，希望能调到439再加二分之一！！"

我心想，这样的绝对音高可真够精确的！

几周之前，我在接受《纽约时报》一个前音乐评论记者

采访时说过："绝对音高是不存在的。"他立刻打断我说："我知道许多人都有绝对音高！他们不依靠任何参照就能说出'这是441赫兹，444赫兹'等。"

我并不与他争论，人们喜欢怎么说就怎么说吧！但我仍然认为没有人有那种绝对音高。对音高的判断，音叉是必不可少的参照。

* * *

弗兰茨谈到音高的判断需要参照，而有许多音乐家却看不出需要这样的参照。这使我联想到当今世界上有多少人在毫无原则的情况下奢谈什么伦理、道德、法律、公正、正义、错误、罪恶和善良。

关于宇宙的起源，几乎所有的理论家都认为：世界上原本就有物质存在，诸如电磁或粒子等纯属偶然产生的东西，亿万年之后，形成了千变万化的组合，便成为今天的宇宙和我们的星球。即使像人脑如此复杂的构造物，在这些理论家看来，也是或然加时间的产物。

当今的许多哲学说教都否认绝对真理的存在。从这个命题出发，就没有什么固定永恒的东西，任何事物都在变化之中，一切都是相对的。现实成了个人内心的某种存在方式，而不是外在于人的心灵、固定不变的东西。

要知道一架钢琴发出的a^1音是否为440赫兹，必须有一个参照标准，这便是音叉。不能靠某个人的耳朵就作出主观判断，否则就不适应乐队的现实情况。

要寻找一种方法以提醒人们如今的医学伦理已经"跑了

音”，如何找到道德上对错的答案、如何找到一种对待毒品和酒精的公正的方法、什么才是儿童和青年性教育的正确内容——要寻找正确的答案，没有一种参照标准，没有一个“音叉”，是绝无可能的。唯一可能的结果就是全面的混乱，因为每个人都以自己不断变化的标准去生活，只依自己的想象来衡量一切。

钢琴琴弦的震动以每秒多少次来测量，无论人们是否知道它的结果，它总是以一定的次数在震动。你在心里拒绝某种东西，却不能使之消失。真实就是真实，不管是接受还是不接受。反之，相信某种实际并不存在的东西也不能使之变为真实。现在外在于我们的心灵，在人类生活的每个方面，都存在着参照标准，它可以衡量伦理、对和错。

《圣经》上说：世界是由造物主创造出来的，不是偶然发生的。而造物主，凭自己的想象造出了男人和女人，对他所造出的并未弃之不顾，他使他们思考、用语言交流、有创造性、有理想和选择、在时空中生存、有历史意义……。造物主还对他们说话，直接给了他们参照标准，因此他们才有可能衡量自己的所做所为是“对”还是“错”，造物主给了人类“音叉”！

说起来，第一个“音叉”、第一参照标准就是一个命令。当那个命令完全被违背了，亚当和夏娃在未考虑参照标准的情况下做出了选择，结果就是被损害和反常的历史。

然而，人类并非从此就失去了真实的不变的“音叉”，我们没有陷入泥潭在绝望中翻滚，并不是在努力寻找伦理的基础而没有任何参照。

我正在电话上与当今的伟大的钢琴家之一交谈，他正在寻找上帝。突然，他说："喔。我知道：你要说的是——《圣经》就是参照；永恒的《圣经》就是音叉！"

是啊，大师，确实如此！

埃迪丝·谢弗

第十章　钢琴的调整和整音

调整钢琴就是适当地调校钢琴所有机械部分，使整个乐器达到最佳状态。一架三角钢琴有五千多个机械部件，许多都由木和毡构成。木和毡在不同的湿度和温度下极易变化。音乐会上用的钢琴，因为需要经常移动，所处环境中湿度和温度经常发生变化，所以需要经常调整。总的来说，所有运动的机械部件不仅要能活动自如，还要稳定准确，不能出现任何偏差。

由于斯坦韦钢琴是手工制作的，每一架琴都有自己的特点，感觉上也不同，声音当然也不同。造一架斯坦韦琴，要由技术娴熟的工人完成120个不同的工种，在生产过程中，每一个工人都会在上面留下他的"痕迹"，都会体现出他个人的技巧。这样，每一架琴便都有了自己的个性。钢琴家们也一样，体态、个性各不相同，对音色和击弦机的感觉也不一样，偏好也不同。就他们弹出的音乐来说，也不像"自动"钢琴、像放唱片那样，每次也都会有所不同。

我在前面谈过与霍洛维茨在日本参观雅马哈钢琴厂的事，据介绍说他们一天能生产800架钢琴，在大厅里看见摆放着那么多的钢琴，令人眩目。能生产出那么多的钢琴真叫

人钦佩，斯坦韦在昆斯的工厂一天只能生产12台琴！

我在给全美调琴师讲课时，往往会碰到这种情况：有些在雅马哈钢琴厂受过训练的技师，对我不能列出调整斯坦韦钢琴的具体规范而异常愤怒。由于斯坦韦钢琴的制造过程中有许多细微的差别，因此，对每架琴的调整和整音都需要做不同的处理，决不能靠某种特定的方法或机械式的规定。我总是不断告诫技师们要去感受每一架琴："让乐器告诉你它需要什么，从哪儿开始！"这能给技师带来发展和运用他们个人才能的机会，他们不仅要去理解钢琴之间的差别，还要懂得演奏家的偏好及需要之间的不同。总之，这才是调整钢琴的目的。

例如，霍洛维茨决不会喜欢一架鲁宾斯坦选择的钢琴，霍洛维茨需要的击弦机要有非常灵敏的反应，即能让琴键轻轻一弹就下去，而在回复原位时又灵敏有力。鲁宾斯坦从来不弹这种琴，他喜欢弹得较深，喜欢感觉到琴键在手指下的反弹力。

还应该强调的是：在调整钢琴时要留出余地"倾听钢琴的需要"，这一点至关重要。同时，"均衡"也是不可忽视的重要因素。即：一个技师在调整击弦机时，必须时刻注意均衡的问题。有些钢琴家可能喜欢下沉度较浅的触感，另一些可能喜欢较深的。然而，技师虽然应当满足钢琴家的需要，但也不能因此而不顾及均衡的问题，必须保持统一。

大家可能听过加拿大钢琴家格伦·古尔德后期的唱片录音，他录制的巴赫《戈尔德堡变奏曲》举世闻名。这位杰出的钢琴家演奏的巴赫音乐几乎没有人能与之媲美。我为古尔

德工作多年，为他的钢琴花了大量时间，至少每月去一次多伦多——不仅调律，还整音。由于他喜欢极浅的触键，因此工作时必须格外细致。击弦机在下沉深度较浅的情况下，很可能会进入一个危险的领域，即：击弦机会在突然之间就停止工作了。这种情况在温度和湿度发生变化时最易发生。

整 音

当一架钢琴调整完了，律也调好了以后才谈得上“整音”或“音色的建立”。作为一个技师，我非常荣幸能在斯坦韦工作，因为它的每架钢琴都不同，你做的不止是一项机械工作，还有机会发挥自己的创造力。除了要区别对待每一架钢琴之外，每一位演奏家也有不同的要求。你要用双手去感觉某种东西，某种你可以控制和改变的东西。每当我面对一架新的钢琴，就感到在接受挑战，要去发现和挖掘这件乐器的潜力。

并非所有的音乐会演奏琴都是“重量级”的，适宜演奏大型音乐会——如拉赫玛尼诺夫、柴科夫斯基或勃拉姆斯的音乐。有些钢琴发不出那样华丽、宏大的音色。这时，就要看技师的创造力了。必须看得出一个技师是如何建立音色以使乐器发挥到最佳的表现状态。工厂里出来的大部分钢琴都不能马上用于音乐会。一般而言，乐器需要一个“驯服”的过程，逐渐才能合用。在此之前需要大量的时间。我见到的新钢琴中，大约只有十分之一能马上用于音乐会。

“建立音色”是一个非常敏感的领域。在这个领域中技师必须像一个优秀的音乐家，不但要有完好的听觉，还要有工

作的技能技巧。我不止一次说过：要确切地知道每架钢琴真正需要的是什么，在这个基础上，再通过技师的手使它的可能性发挥到最大。任何一架钢琴的音板都能告诉我它想要什么。音板是任何乐器上最重要的一部分，就像我在前面说过的——也是钢琴的灵魂。其作用就是聚集弦震动后发出的音响，再把它们放大并传向空中。如果没有音板，仅靠琴槌击弦是听不出什么声音的。

试想一下未接上电源的电吉他：虽然同样拨了弦，但几乎听不到什么声音。而一把普通的吉他，由于有音板，即木制的"发声体"，情形就全然不同了——只要一拨弦，音板就会把弦的震动放大并传入空中。

由此可见，音板确实是钢琴的灵魂。当然，参与发声的不仅仅是音板，还有钢琴的整个框架和琴壳，它们也是"发声体"的一部分。对一架钢琴，你无法事先就断定其音板对弦的张力和拉力会有什么样的反应，它既可能发出非常洪亮而优美的声音，也可能圆润柔美的音色才是它的最佳状态。假如我一味地遵从钢琴家的意愿，为了让钢琴的声音盖过乐队而使其超出本身的限度，就会发出可怕的、尖锐刺耳、破损了的声音。那就是噪音而非乐音了。

我是从自己的一次亲身经历中学到这一点的。霍洛维茨从舞台上消失13年之后，先在纽约、芝加哥、波士顿和华盛顿举办了独奏会，之后突然决定要与纽约爱乐乐团合作演出拉赫玛尼诺夫的《第三钢琴协奏曲》。霍洛维茨是作曲家的好友，他俩常在斯坦韦公司的商号里一起弹琴，合作得很好。

我在前面已经说过，差不多所有的钢琴家都担心乐队会

压住钢琴的声音，霍洛维茨也不例外，总是对我说："弗兰茨，我需要更大、更洪亮的声音！可这架钢琴做不到！人们听不见我的琴声！"

因此，我在为他的钢琴整音时尽可能使其发出明亮宏大的声音。当时，他的钢琴在卡内基音乐厅，我请他去试听，但他不满意。可是，我认为自己已尽到了一个钢琴技师、一个调琴师的全力，除非牺牲音色。

但是，霍洛维茨还在要求我，他一遍又一遍地说："弗兰茨，我要再响一点。"

我只得向亨利·斯坦韦请示："我该怎么办呢？音色已经尖利、粗糙了，已经超出了极限，不是应该有的声音了。"

他说："弗兰茨，必须照大师的话做，一定要帮助他。"

就这样，我在琴槌上锉啊、涂啊……确实又让声音响了一些。但是，音色却很难听，彩排时我几乎都听不下去了。然而，霍洛维茨还在担心声音太小，进而把琴移到乐队中间，放在小提琴和其他弦乐器的后面，把钢琴围在乐队里，同时还用一个平台架子把钢琴支离了地面！在此之前，我从未见过有人如此放置钢琴！

在当晚的音乐会上，钢琴音色很难听。唱片面世后，我听了非常羞愧。虽然家里一直放着那张唱片，但一遍都没有完整地听过。有一天我对自己说："今天我一定要坐下来把它听完。"但不到十分钟就关上了唱机——确实是太难听了。在此，我要告诫大家的是：只能在钢琴可能的范围内调音，假如过了头，就会让人无法接受。

开完那一系列音乐会之后（他还与祖宾·梅塔指挥的纽

约爱乐乐团合作演奏了同一曲目)，霍洛维茨在家隐居了一段时间，94大街非常安静。那架钢琴放在斯坦韦公司底层大厅里，我有责任去做我该做的事！于是，我先取出以前所有被我处理过的琴槌，换了一副新槌，然后把音色建立得既宏大明亮又优美圆润。同时，把击弦机的感觉也调整得使霍洛维茨觉察不到我整理过他的琴。

一切做完之后，我给霍洛维茨去电话，说了一个“善意的谎言”，我说：“大师，我刚打开了您的钢琴，它变了许多！要知道，这里可没人动过您的琴，几个月来一直没人弹过它，可它却比以前柔美多了。虽然听来很美，但我还是担心您会觉得不够好。您有时间的话，能否来这儿看看？然后告诉我该怎么办。我知道，秋季您还有几场音乐会，因此应该来看看这架钢琴。”

当然，我把换下的琴槌都放在霍洛维茨看不见的地方，万一他不满意的话，还能拿出来装上。我知道自己这样做是在冒险。

霍洛维茨一般总是在人们下班以后公司没人的时候才来，他非常怕羞，不愿意碰到不认识的人。就在我打电话的当天晚上，他来了。我们都没离开，都在那儿等他。钢琴就在屋子中间，霍洛维茨进来坐在琴前，开始弹起来。他弹啊弹……顿了一下，又开始弹。终于，他停下来说：“太美了！这还是我那架琴，也是我一直想要的声音。”他兴高采烈地说：“这钢琴太好了！多美的声音啊！真是无与伦比！”

钢琴的变化令霍洛维茨兴奋不已，想再演奏一次。他说：“有这么好的钢琴，我们应该再开几场音乐会。”

这无疑证实了我的决定是正确的；我的做法是对的。

这就是众所周知的那架钢琴。我们曾带着它去过莫斯科，还去过米兰，霍洛维茨在那儿与斯卡拉管弦乐团在吉利尼的指挥下录制了莫扎特的《第23钢琴协奏曲》及奏鸣曲K333，并随我们第二次旅日演出，霍洛维茨灌制的许多唱片都是用它演奏的。这架钢琴，历经多年，甚至在霍洛维茨去世以后，仍与当时一样完美。至今，我们还把霍洛维茨的钢琴保持得与原来一样。

上面的故事说明了一个重要的原则：即在整音时，不能盲目听从钢琴家的要求，必须依据自己的判断！即使钢琴家始终坚持要求声音更亮、更响，也要谨慎行事，从钢琴的实际出发，不能一味迁就。一个调琴师必须对演出效果负责，对唱片的声音负责。更重要的是要对自己负责——因为他有责任保持音色的完好。

我曾与许多音乐家在世界各地旅行演出，由此了解到许多地方的钢琴音色都过于响亮而变得尖锐刺耳。许多国家都存在这种情况，日本尤甚。出乎意外的是，日本许多大型音乐厅里都有斯坦韦钢琴（汉堡斯坦韦公司的产品）。我听过几场日本钢琴家们演奏的音乐会。因为霍洛维茨总是星期六彩排，第二天开音乐会，所以我有大量时间观光考察。我听过的一位钢琴家技术很好，但钢琴的音色却很刺耳，以致整场演出令人难以忍受。因此，在这样一架钢琴上演奏，就失去了应有的效果。钢琴在极强与极弱之间需要有巨大的差别，既要能发出最轻柔纤细的音符，又能造成电闪雷鸣般的气势！霍洛维茨就能做到这一点。在日本，我未发现一个钢琴家有这

样的能力。

在莫斯科，霍洛维茨的演奏美妙动人，音色饱满圆润。一位艺术代理机构的领导曾在音乐会上把我拉到一边，怒气冲冲地对我说："你们公司真应该感到羞耻，因为他们从汉堡、从汉堡斯坦韦公司运给我们的钢琴声音太亮、太尖，而霍洛维茨的钢琴却如此优美，你们给我们的是破烂货，难听之极。"接着他又问："你能想想办法吗？"

我告诉这个莫斯科人："这与乐器本身没有关系，只是技师把声音调得太尖、太亮，他们很可能是按照钢琴家的要求才这么做的。"

由于我为钢琴换了一副新槌，霍洛维茨再也不会用它弹出尖利的声音了，真为之高兴。在莫斯科以及后来的日子里，这架琴恢复了优美的音质。霍洛维茨最后录制的唱片，在我看来是最美的。《霍洛维茨在家中》也是一张绝妙的唱片。德意志广播公司给我写过一封信，上面说："弗兰茨，由于您为霍洛维茨准备的钢琴，由于您为钢琴带来的美妙音色，我们向您表示衷心地感谢。如果没有您，霍洛维茨就不可能录制出如此优美动人的唱片。"得到这样的赞美，我为之自豪。

*　　*　　*

弗兰茨对钢琴所独具的潜力、独具的可能性做出的解释，也同样适宜于人类。有许多年轻人，甚至老人，都在被迫做他们力所不及的事情。家长、教师、教练的雄心和贪婪常常会迫使人们做他们力不胜任的事。结果反而会适得其反。一个人迫于压力做他本不想做的事，也具有同样的危险。

钢琴，当然不会由于本身的野心而变得超乎其本身的能力或潜力！破坏其优美音色的力量必须由别人——技师来完成。当然，他们常常在来自演奏者的压力下才会那样做。人类与钢琴的不同之处是人类往往由于自己的个人野心而不能善待自己。争当“第一”的动力，或“要比别人响”的要求，会使你的声音沙哑，唱出尖锐刺耳、令人不快的音调。

相反，无论对一个人还是一件乐器来说，真正存在或正在形成的潜在美质，都会在你面前展示出一种令人激动的前景。提到个人的重要及伟大，我丈夫在传道时曾讲过：“没有小人物。”在特定的历史时刻、特定的环境中，我们每个人都能做出其他人无法做到的事，做出我们特有的贡献。不充分挖掘出我们本身的潜力，就如同钢琴被迫发出难听的声音一样，也是对我们自身才能的一种滥用。

只有造物主——上帝，才能完全理解我们的潜能，也是唯一能调动、开发我们潜力的人。我们不相信自己，但是信任上帝，信任造物主：“依靠耶和华、以耶和华为可靠的，那人有福了。他必像树栽于水旁，在河边扎根，炎热到来，并不惧怕，叶子仍必青翠，在干旱之年毫无挂虑，而且结果不止。”（《耶利米书》第17章第7～8节）

埃迪丝·谢弗

第三部分　自己的故事

弗兰茨·摩尔

第十一章　早期岁月

我于1927年9月17日出生在德国莱茵兰郡的主要城镇——迪伦附近的一个小山村。我在三个儿子中排行第二，哥哥托尼生于1925年，弟弟彼德生于1930。父亲在邮局供职。我最早的记忆都与音乐有关。父亲喜欢唱歌，总在晚饭后唱歌，在漫长的冬夜，他不但唱歌，还演奏各种乐器，他会弹吉他、曼多林，尤其喜欢演奏齐特尔琴，当时那种琴在德国南部很流行。他不仅喜爱德国民间音乐，也喜爱舒伯特、门德尔松、莫扎特和贝多芬等古典音乐。我们家有一台手摇式的老式唱机，除了听古典音乐唱片外，我们也听流行音乐和歌剧。

由于家里乐声不断，我们自然而然地熟悉了古典音乐。托尼可以一连几个小时坐在那儿拉手风琴，还经常唱歌剧咏叹调及其他各种歌曲。我们读过歌德和席勒的许多诗歌。

1930年，我大约3岁时父亲在邮局得到了提升，我们便从村子搬到了迪伦城里。我们在那儿买了一套房子，实现了我父母的理想。他们一直希望能到城里来，这里的文化气息较浓。

迪伦当时大约有三万人口，有交响乐团、交响音乐厅、歌

剧院，还有几座博物馆和其他演出场所。我还记得与父母一起去听古典音乐的情景，那个时代的大部分艺术家都在迪伦演出过。

1933年希特勒执政，当时我6岁，他的纳粹主义开始逐渐影响我们的生活。比如，当时我们一满10岁就必须参加希特勒的童子军。我喜欢去邮局，父亲下班后与他一起走回家。一天，在回家的路上，父亲推着自行车，我走在他旁边，这时看见一队纳粹冲锋队员向我们走来，他们身着棕色制服，扛着印有纳粹党徽的旗子。我心想父亲会怎么办？我知道他憎恶纳粹，常在家里告诉我们："这个希特勒会把我们拖入战争，那会是德国的灾难。"很多时候，他会说："上帝会救助德国。"

按照当时的规定，冲锋队经过时，每个人都要立正并向他们的旗子敬礼。因此，我想看看父亲的反应。路上其他的人都停住了，看着队伍从我们身边经过。只见父亲表情僵硬，绷直了身子，步子迈得更大，他的手紧握着车把，全然不理会那旗子和队伍。冲锋队的头走到父亲前面向他大声喊到："你为什么不对党旗敬礼?"父亲一言不发，走得越来越快，我只能跑步才跟得上他。那个头好像弄不懂是怎么回事似的摇了摇头，走进了队列。我暗自想："他可能不想落伍吧!"

1939年9月1日，刚好在我12岁生日之前，战争终于爆发了。父亲说："弗兰茨，在希特勒统治下战争是不可避免的。然而，我高兴的是你还小，不用去当兵。战争会结束的，你不会参加纳粹军队的。"但是，战争拖了一年又一年，这将是一场持久战。我们每一个人都会在这样或那样的战争中深受影响。

父亲有些好友是犹太人，其中有一个犹太小贩，我们叫他“本大叔”；还有一个犹太妇人在当地开杂货店，也是我们的朋友。得知犹太人要被送往集中营，父亲便常常引述《撒迦利亚》中的一句话：“摸你们的，就是摸他眼中的瞳仁。”（第 2 章第 8 节）——接着便会说：“这是德国的末日。”

有一件事我终生难忘。一天，我们当地的火车站被来往的警察和士兵封住了，可是我们孩子知道附近的路，对那儿的情况很好奇，便钻过车厢，爬过路堤到了那里。我们看到车站上运来了许多犹太人，正被人赶进火车车厢。我们看见了亲人的生离死别，那是令人震惊和揪心的场面。当士兵把人们彼此分开时，他们哭泣着互相拥抱，我决不会忘记看到的场景，真是太可怕了。

后来，我把这些告诉了父母，我说：“他们互相告别的样子，就好像他们早就知道今生今世再也见不到了。”母亲准备了一些三明治，父亲说：“拿着这些东西到车站去，看看能否递给本（小贩）。”

我和一个小朋友跑到了车站。我们在河边发现了一个废弃的工厂，河边一侧的建筑没有人站岗，另一侧有一扇上了锁的门。虽然没有多少落脚的地方，我们还是从一扇破窗户爬了上去。我们看到人们挤在一起，在等待；一个戴着祈祷巾的人擎着一根燃烧的蜡烛。我们屏住呼吸仔细听，他在背诵《诗篇》第 121 篇的话：“我要向山举目，我的帮助从何而来？我的帮助从造天地的耶和华而来。”听他念完之后，我们把写有本大叔名字的那包食物递了给他。我们跳下来跑回去，未被士兵发现。在回家的路上，我们边跑边哭，心里充满了

恐惧和悲伤。我们的朋友和那儿所有的人会怎么样呢？

不久以后，托尼被征兵入伍了。我们都到火车站去送他，大家都觉得再也见不到他了——结果确实如此。

从我记事起，就想当个音乐家，除了当一名表演艺术家，对什么都没兴趣。我的梦想是成为一名小提琴家。在我很小的时候，父母就为我请了他们所知道的最好的老师——阿佩尔先生，他是当地交响乐团的独奏演员。阿佩尔先生惊叹于我的学习进度和掌握提琴技巧的本领，不断鼓动父亲送我到科隆大学音乐学校学习。不幸的是，当时正值战争困难时期，一切都变了。

我每天都与另外几个孩子一起乘火车从迪伦去科隆上学，两地相距 25 里，其中有一对姐弟——赫伯特和蕾希，是当地一位提琴制造商的孩子。他们每天与我一起演奏室内乐。赫伯特会弹钢琴、拉小提琴，蕾希正在学习大提琴。还有天才的小提琴家冈瑟·施米茨以及弗兰茨·约瑟夫·谢特，他是一位钢琴家，正在学作曲。我们每个星期三晚上都在一起演奏，那真是些美好的回忆。我们演奏了海顿所有的弦乐四重奏，那时我就改拉中提琴。实际上，我已把中提琴当成了自己的主攻乐器，而且确实比小提琴拉得好。我们几乎演奏了所有能找到的音乐，还举办音乐会，我们的演奏小组出了名。然而，我们却不知道这短暂的快乐很快就要结束了。

战事越来越频繁，我们居住的城市常有轰炸，科隆也被轰炸了，铁路运行常常中断，因此要花好几个小时才能到学校。不久，一切突然中止了。那是 1943 年一个春天的早晨，我们正在去学校的火车上。车停了几次后，我们到站了，只

看见学校的大楼倒塌了一半，漂亮的礼堂燃着熊熊大火，那是我们举办过无数次音乐会的地方，里面的管风琴尤为著名。我们站在那儿吓呆了，管风琴的管子在火舌的舔灼和热气的熏烤下发出巨大的怪声，随着火势的蔓延，那可怕的声音越来越小，发出让人难以置信的哀鸣。

我们的学校生活就这样告终了。反攻开始，盟军在推进，有些部队就在距迪伦 15 里的地方。大炮开始轰击我们可爱的迪伦，人们大部分时间都在防空洞里。我们加固了洞壁，造了一个通往院子的紧急出口，上面有一扇厚重的铁门，铁门上有两个把手，像潜水艇上的一样。

1944 年 11 月 16 日——是我们城市的死亡日。

让我以一个 17 岁孩子的所见向你们描述那一天。11 月 16 日，中午刚过，一切都发生在二十分钟之内。此前不久，我做了一件从未做过的事情：我爬到我家的屋顶上，坐在那儿(我们的屋子在城郊)望着天空。为什么？难以解释。要知道，我们的内心有时会深藏着某种预感，知道会发生什么可怕的事。

我们对频繁的空袭已司空见惯了，每次空袭间隙都会爬出掩体到厨房里烧菜做饭，这些匆忙中做好的饭常常会被更猛烈的炮火打断，不得不又回到防空洞里。夜间，当探照灯在空中搜寻飞机时，天空就被照亮了。当灯光盯住了一架飞机，高射机枪就会把它击落。我常常望着天空数那些被击下来的飞机，它们边往下掉，边爆炸成碎片。

11 月 16 日还有一个原因使我坐在屋顶仰望天空：我们在后院养了一些兔子和鸡，那天我去喂鸡时，它们都挤在角

落里不吃食。当我把食物扔到兔窝里时，它们也挤成一团不来吃食。这些现象都在强化一个感觉：要发生什么事了。

我们城里许多人已经腾空了房间，搬到东部去了。父亲认为我们住在城外，情况会好一些，因为盟军正从西方挺进；他说落在美国人手下比落在俄国人手里好。

在那个阴沉寒冷的11月的日子里，吃完早饭我就坐在屋顶上，父亲说："我准备好自行车，然后我们一起到原来的老房子去（十里之遥）看看亲戚，在那儿住一两天。"与此同时，我母亲正在准备中午吃的快餐。我在屋顶上坐着，突然看见一群B－17飞机由西向我们城市飞来——一片连着一片，望不到边。它们飞得很低，轰鸣声越来越大。最前面的第一架飞机扔了一个信号弹，我知道那目标正是我们的城市，便叫喊着父母跑下楼梯，进入了防空洞。

以后几分钟发生的事情后来慢慢才知道。我们刚把防空洞的火门关上，轰炸就开始了。那就像是世界的末日，母亲哭着向上帝求救。轰炸中有一次间隙，我们以为过去了，便打开了门。我走到外面后所见的景象难以形容，屋子的一侧毁坏得很厉害，地板裂了一条大缝，楼梯歪歪扭扭地吊在那儿。沿街的房屋被大火连成一片，从那儿刮过来阵阵炙烤的热风，四周像个火炉。炸弹里有一种黏稠的黄色燃烧物，是液体燃烧弹，被燃烧的人在扭动挣扎。

然而，轰炸并未结束。又有几批飞机呼啸着向我们飞来，扔下炸弹，随之便是死亡和恐怖。我跑进已严重毁坏的屋子，楼上还在燃烧，但我们扑灭了火。回到防空洞，重新关上门。炸弹还在我们周围爆炸，突然，我们头顶的屋子被击中了，那

时的情景无法描述，母亲又哭喊着上帝。听着她的声音，我内心突然感到有什么东西崩溃了，喊到："妈妈，别喊了！没有上帝！没有庇护！没有救赎！如果有上帝，怎么能发生如此可怕的事呢？没有，哪儿来的庇护！我们会像牲口一样死掉！"

我不停地说着，完全丧失了理性，并用手捂住母亲的嘴制止她，喊着："别说了，妈妈，别再说了，没有上帝，没有！"

屋子在那致命的一击之后，全部坍塌下来并烧成一片。我从头的上方看见一个洞，便使劲往外爬，烧灼的痛苦使我脑子里一片空白。我要逃离这个恐怖的地狱，我的皮肤被烧着了，脸上溅得都是血。我边跑边揪自己的头发，就好像要揪下发套或头皮似的。我不停地跑着，眼睛疼得睁不开，可是我还有腿、胳膊和手。我爬过墙往前跑，要去哪儿？不知道，只是一个劲地跑。街道已面目全非，整座城市上下翻了个。

后来我们得知，二十分钟的轰炸，造成了两万四千人的死亡，占当时在场人口的百分之 98（轰炸前有四、五千人撤离），存活下来的寥寥无几，有些人被困在坍塌的房屋和废墟里，几天之后也死了。

我们的城市座落于山谷之中，我不停地一直跑到山上。回头看去——全城的火势连成一片，滚滚浓烟形成了一个巨柱。我突然想起《圣经》里的所多玛和蛾摩拉，眼前的迪伦就像亚伯拉罕在第二天观看那两个被圣火毁灭的城市时一样——"那地方烟气上腾，如同烧窑一般"。

在奔跑途中，一路上都有尸体。有一个人推着自行车上山，后面绑着一具尸体，或许是他的一位亲人。我看见推车

里装着尸体和受伤的人，忍受着痛苦的人们麻木而僵硬地一步一步行进着……我被流血和垂死的情景惊呆了。

不知不觉地，我来到了出生的那个村庄。有几个农民在他们的台阶上发现了我，把我带到他们家。后来才知道，我不吃不喝地整整睡了一个星期！

磨难过去，我的记忆慢慢恢复了，开始想："妈妈在哪儿？爸爸在哪儿？彼德呢？"1944年圣诞节前，父母亲找到了我，但彼德却没有走出地狱。

父亲和我决定骑自行车回迪伦看看我们的家，或许能打听到彼德的消息。我们确信他已经死了，对此无能为力，但我们想看看究竟。我和父亲骑了十里地，进了城，找到我们原来的街道，毁坏得很厉害，火还未全部熄灭，有的地方在冒烟，很热，我们什么也做不了。我们都非常悲伤，怀着一个强烈的愿望，想在附近搜寻，于是只能到前线去看看。

田间到处是士兵和坦克。我们被一些士兵挡住，问我们去哪儿。听说我们要去寻找彼德，他们就放行了。我们走到穿越城市的河边，"前线"就在那边，西边是美国人，东边是德国人。那天很平静。没有机关枪，没有炮火，也没有空中行动——因为马上就是圣诞节了。

黑暗降临，12月的夜晚潮湿而寒冷。寂静中突然传来一支小号的声音，来自美国人那边，声音清晰洪亮，是优美动听的曲调——《平安夜》。我们被深深地打动了，跟着它轻轻地唱起来。

最后一个音符消失之后，另一支小号又吹响了。这一次来自德国人，几乎就在我们身旁。它的声音更加清晰优美，吹

的是一首著名的德国歌曲：

我有一个朋友，
你所没有的好朋友。
军鼓擂响，战斗开始，
他走在我的身旁，
我们一起迈着坚定的步伐，
我们一起迈着坚定的步伐。

一颗子弹飞来。
是飞向我还是飞向你？
是他被击中了，
他就躺在我的脚下，
如同我自己的一部分，
如同我自己的一部分。

他向我伸出一只手，
我的双手正握着枪。
对不起，我不能去拉你的手。
但直到永远，你都是
我的好朋友，
我的好朋友。

我们深为感动，默然无语。很长时间后，推起自行车离开了前线，我心里充满了对战争的憎恶。战争多么丑恶啊，前线这条小河边的士兵们都有自己的双亲和兄弟姐妹，他们远

离家乡，渴望着与亲人团聚，尤其是在这圣诞期间；然而，战争没有结束，他们只能驻守疆场，还将不得不互相厮杀。

1944 年的圣诞节真是太悲惨了。

父母又去做礼拜了，但我对他们说决不再踏进教堂一步。在我的内心，有什么东西完全崩溃了。我得出的结论是："没有上帝；如果有，那他为什么允许如此可怕的事发生呢?"在我看来，这个结论是永不会变的。

战争之后，我们了解到真实的情况比当时更为可怕，希特勒竟然杀害了六百万犹太人，我简直无法想象。许多美国人都不相信我们当时不知道发生在犹太人身上的事，但事实确实如此。我的父母是虔诚的天主教徒，他们憎恨纳粹，常说把犹太人逐出家园赶往集中营、掠夺他们的财产是多么罪恶的行径。我们一直以为犹太人只是被关在集中营里做苦工，连我父母，也是很长时间以后才相信他们被纳粹杀害了。

既然如此，上帝在哪儿呢？我只想回到音乐中去！忘掉所见过的一切，忘掉我们失去的居所，忘掉城里死去的人们，忘掉我们失去的彼德和托尼，我试图忘却。

圣诞一过，父亲与我第二次回到迪伦，希望能找到有关彼德的线索。美国人的部队被河拦住了，二月份之前不会行动。要不是他们在那里，迪伦就是一座鬼城了，看不见一个生灵。我们找到了原来的住处，现在只是一堆歪七扭八的金属架子和冒烟的废墟。我们虽然带着两把铁锹，可是能希望挖出什么来呢?

我们把自行车放在碎砖瓦砾上，拿着铁锹站在那儿。下

一步该怎么办？从哪儿开始挖？忽然，寂静中听到一个声音，是从冒烟的废墟中传出来的。父亲的喊声在寂静中回荡："有人吗？有人吗？"我们仔细地听，果然有一个微弱的声音，竟然还有人在这些废墟下面活着，我惊呆了，不知站了多久，更不知道该怎么办？突然，父亲抓起自行车绝望地说："我们回家。"

四月里，我们又去了一次，这次是和几个朋友一起去的。我们刨开碎石挖开了防空洞，发现那里有六具尸体，已经烧得无法辨认，轻轻一碰便碎落下来，成了灰烬。我们去的时候带着手推车，上面放着一个草草制作的棺材，当时是想找到彼德的遗体后用的。于是，我们将那些尸体铲进一个袋子放进了棺材。

那时，迪伦还有过多次战斗。美国人在城市的废墟上由西向东强行开了一条"道"。正在这时，有一支部队从街上走过，一个美国宪兵站在原先我们屋子的地方指挥交通。突然他看见了我们，并看出来我们在干什么，便走到废墟堆上，泪水在他的脸上流淌，他走上前来与我和父亲拥抱，我们的泪水流在了一起。从他身上，我们看到了理解和爱。后来，他摇了摇头，一字未说地回到停在路边的吉普车上，执行公务去了。我们接着挖那六具或七具尸体——我们知道，彼德就在其中。尸体都已烧成焦灰。无法辨认，只能看出体积的大小。那时，当地建了许多巨大的合墓，现在还在。后来，立了一些纪念碑，上面刻有那次空袭中遇难的人的名字。

渐渐地，城里没那么多垃圾和废墟了，人们陆续回去重新开始生活。开始时，美国人给我们食品和饮用水，还把我

们年轻人编成劳动大队。我们的工作是埋葬动物和人的尸体。尸体散发出来的恶臭简直无法形容，我永远都忘不了。那是春天的四、五月，天气越来越热，空气中弥漫着浓浓的腐臭！每次，美国人都给我们每人半瓶威士忌，以便我们能完成这项可怕的任务。

全城都在进行清除工作，到处都是毁坏的坦克、弹药、军事器材。清理过程中，常常能听到未引发的弹药爆炸声，造成了很大伤亡。变形的金属、乱石，被推土机清除到一边的拉圾堆，现在都被铲进有轨电车拉到郊外垃圾场。在面对死亡的恐惧和恶臭的同时，我们又亲眼见到城外堆起了一座座小山，那都是过去的屋舍、教堂和商店啊！真是触目惊心。如今，迪伦又建成了一个美丽的城市，那些小山上覆盖着青草和绿树，遮蔽了过去的一切。返回迪伦的人中，有一家与我一起演奏音乐的朋友——赫伯特和蕾希，他们的父亲是提琴制造商。他们的屋子只剩下了几面墙壁，大家开始帮助他们重建。然而，在此之前，我们做的第一件事是寻找提琴！轰炸之前，塞斯蒂德先生就准备了一些密封的大鼓，里面放着几把小提琴和制作提琴的工具。他把这些鼓埋在后院尽可能深的地方。于是，我们先挖那些鼓，尽管炮火已把院子炸了个底朝天，那些鼓仍然完好无损，提琴也安然无恙。我们既激动又高兴，这下就又能演奏音乐了，这真是来自废墟的一份美丽的礼物。

我和一些朋友成立了一个协会，叫“迪伦音乐之友”，并开始在残存下来的学校和礼堂开音乐会。即使在没有窗户和房顶的屋子里，我们都能演奏。有些美国士兵发现我们组织

起了乐队，并能演奏舞曲，便提供给我们一些乐器。于是，我们开始为美国人表演。当时，我弹吉他声部。因此，当许多德国人还在挨饿的时候，我们已经有了充足的食物，因为美国人对我们非常照顾。终于，1948 年至 1949 年间，一切开始走向正轨，我的朋友回到他们的音乐学院，我也进入代特莫尔德的德国北方音乐学院学习。

第十二章　辞旧迎新

我小的时候总是睡不着觉。有一些问题久久地在我的脑子里盘旋。比如，我们到底是从哪儿来的？还有，我们死的时候到哪儿去？有一天夜里我又在想着这些事，父亲走进我的房间，发现我还醒着，就问我："弗兰茨，你怎么不睡觉？"

我说："父亲，给我讲讲永远是什么。永远是多久？"

尽管我还很小，父亲看到我是那么认真，就坐到我的床边对我讲："弗兰茨，想象在一个地方有一座很大很大的山，有一只鸟一年只来一次，它用嘴从山上衔走一块卵石或是一小块土。过了几万万年整座山都被它搬走了，可是这么久才是永远的一天。"

我忘不了这个故事。我多么想永远地活着。我无数次地想：我们的生活到底是什么？为什么即使我们活了一百年，和永远相比又算得了什么呢？我无数次地想；也许我应该进修道院，为永远的到来做祈祷、做准备。我也梦想过一种充满音乐的生活，结婚成家的生活。但是在我内心深处的是这种对永远的渴望。

后来，1944年11月16日发生的一件事彻底地打破了我对上帝的信仰。我的结论是上帝不存在。有谁能同时接受上

帝的不存在和战争这两件事呢？我的心感到极端地苦涩。我对战争充满仇恨，是它毁了我的世界和我的信仰。我对纳粹充满仇恨，是他们毁了这一切。我的仇恨在听到他们对犹太人的暴行以后又加深了。我把战争看成是一连串对仇恨、权力欲、贪婪、攻击性和复仇的反应。我想：如果有人用爱来回报仇恨，整个战争就会停止。

然后我和一个坚定的共产主义者交上了朋友。他似乎能理解我的感情。上帝存在不存在对他来说好像已经不成为问题。他是个无神论者，总是对我说只有共产主义者和他们的思想能带来和平。我和他一起去参加共产党的会议，听到他们的口号："全世界无产者联合起来"，"我们要带来和平"。我对自己说：他们一定有答案。

我所有的共产主义朋友都是无神论者。可我不满足，也不高兴。尽管我做结论说上帝是不存在的，我内心深处却觉得这种想法一定有什么地方完完全全搞错了。这些共产主义朋友给我描绘了一个光明的前途。只要我入党，参与共产主义青年的工作就行。可我总是躲开这些事，始终没有当共产党员。

从外表上看我干得不错——参加乐队为美国人演出，吃得饱，甚至还有自己的汽车，可是在内心我却是一片混乱。我有几百个问题，找不到满意的答案。所有和我谈话的人都不能给我一个令我满意的答案。后来有一天，有个朋友请我去一个人的家里："你对英语有兴趣，为什么不去见见这个英国人呢？他今天晚上在那儿。"我们走进屋子的时候，看见十来个人围着一张饭桌坐着，有的人面前放着打开的《圣经》。那

个英国人詹姆斯·麦克法兰先生似乎对我有点兴趣，可是我对他要说的可没兴趣，因为我已经想好了上帝是不存在的，也没有希望获得永远。我坐在那儿想："从来没见过比这更怪的一群人。"我对这个英国人也挺不客气，可是他似乎不在意。我想让他恼火，就说："你是英国人，我是德国人，你是我的敌人。你在说些什么？和平？没有和平。"

可是他表现得非常平静。他过了一会儿才说："弗兰茨，不管你是怎么恨我，我爱你。而且还有比我更爱你的，那就是我主耶稣基督。你的心因为巨大的仇恨而燃烧，只有一个人能够改变你，那就是主耶稣。"

直到今天我还可以看见麦克法兰先生那张充满爱意的脸。他接着又说："弗兰兹，我想送给你一个礼物。这是一本《圣经》，里面有我的名字和地址，请给我写信。我就要回英格兰加的夫去了，我会每天为你祈祷，我想要你知道，凡是你真心提出来的问题都会有答案的，答案就在这本书里。"

我真的不知道怎么对付这个人。他是我遇到的第一个用爱和理解回报仇恨的人，我现在还能看见他脸上洋溢着的爱。尽管我不想要那本《圣经》，也没兴趣，可是却说不出口。我把《圣经》带回家，放在屋里的书架上。战争以后屋子里的东西不多，我只有一个书架，上面有一个小收音机和几本书，我把《圣经》也放在上面，我没有打开它，但是在我的脑海深处我总是忘不了：那本书在那儿。

那天晚上面对着那个英国人，他说的话我没兴趣听，可是他读的《圣经》上的一段话却留在了我的记忆里，在后来的日子里它变得越发响亮起来。尽管那时候我不知道这段话

的出处，我却记住了耶稣在《马太福音》第六章第33节里说的话："你们要先求他的国和他的义，这些东西都要加给你们了。"有许多次我想：嘿！按照这里所说的话，如果谁和上帝建立起一种联系，一种直接的联系，其他的一切都会自然到来的——我的所有问题都会有答案的。

可是，这样的想法一出现，我就想把它从脑海里清除出去。我一再地对自己说："上帝不存在，我已经想好了。"一天我收到一封从红十字会寄来的信，信里提到我在战争中失去的哥哥托尼，信里只给了我们一个托尼战友的地址，说："为什么不和这个人联系联系，了解一下你们儿子的情况呢？"

我和父母就去亚琛附近的施托尔贝格找这个人，他刚从俄国的一个战俘营回来。他对我们说："我不太了解托尼的情况。我被俄国人抓住那天，托尼和我们在一个队伍里走着。这是我最后一次看见他。别的我就不知道了。"

然后我的父母坐下来和这个年轻人的父母喝咖啡，他却把我叫到后院，对我说："弗兰兹，我想告诉你一些你哥哥的情况。你受得了，你是年轻人，可我不想告诉你的父母。那天我们打完最后一仗的时候托尼已经受伤了，他几乎不能走路。战友们想拉着他跟着队伍走，可是跟不上，结果只好不管他，把他放在路边，和其他的伤员放在一起。我不敢看，可是听说有的伤员当场就被俄国人打死了。我百分之九十九地肯定托尼也在其中，就在路边被他们当场打死了。"

我真恨那场战争带来的一切，可是在心底还有一线希望——可能在哪儿还有一扇门会为我开着吧。在那儿，在书架上，放着那本《圣经》。我有点害怕把它拿下来读，因为担心

那扇门，它要是关上了怎么办？

自从得到这本《圣经》已经过去一年了，我终于把它拿了下来，想试试。你们是怎么读书的呢？一般都是从第一页读起吧！我读这本《圣经》也是这么读的，我在第一页读到上帝是怎么创世的，从上学的时候起我就记得这个故事。然后是该隐和亚伯的故事。我读到该隐因为嫉妒和仇恨杀了自己的兄弟亚伯。我突然省悟到了什么。我想：这是上帝创造的第一个家庭，而在这第一个家庭里就有了战争！我开始意识到人应该对自己做的事情负责，我不能因为人与人打仗而责怪上帝。

我有些兴奋，接着读下去。到第6章我读到诺亚和大洪水的故事。上帝看见人在世上作了这么多恶，到处充满了腐败与暴行。《圣经》上说上帝后悔自己创造了人类，所以就对世界进行大审判。《圣经》写道只有诺亚和他的家人得救了，因为诺亚是个正直的人，他在上帝眼中找到了仁慈。

我接着读下去，读到上帝又一次让人生活在世上，这些人是诺亚的后代。可以说他是从头干起的，就像他从亚当和夏娃开始一样。我停下来对自己说：我们来自上帝的手中，还要回到上帝的手中，这是怎么回事呢？我意识到我不能为战争责怪上帝。我看到这片大地是上帝给予人的，人自己应该负起照顾这大地的责任，而我们一直做得很不好。

我停止了阅读，开始意识到我的生活有多么糟糕。我想：有一天我会站在上帝面前，可是我还没有准备好。我发现我过的生活是有罪的，这样不可能进天堂。我下决心说：我要改变自己，要过一种更好的生活，然后到上帝那儿对他说

“请接受我”。

我越是要过一种更洁净、更符合道德的生活，却越难改变现状，跟过去一样的生活使我难过。我感到绝望，我说：“我做不到，我没法过更好的生活了。”可我还是在不断地寻找。我开始和父母一起去天主教堂。他们为此很高兴。我去和神父谈话，他只是让我去忏悔，去参加所有的那些仪式。尽管我尽量去，可是脑子里却充满了疑问，比如：人怎样才能知道他是否被上帝接受了？

我又经历了无数个失眠之夜。我和别人谈我的想法，可是谁也帮不了我。唯一能使我的神经平静的东西就是吸烟。我成了一个烟鬼，每天从早饭前就开始吸烟。

到 19 岁时我的身体非常糟，胃因为吸烟过多伤得很厉害。去看病的时候医生对我说：“有的人吸烟，可是烟对他们没什么影响；他们照样能活到很大岁数，活到 90 多岁。可是你不行，你的胃正在受伤。你必须戒烟。”

我试了很多次，可是戒不掉。那时候我已经当上了调琴师，有一天我去一所公立学校，有六架钢琴要调。我一个人在楼里，看门人让我进去以后就回家了，说他回头再来。我的胃忽然疼起来，疼得不能工作，只得躺在地上。可我还是戒不了烟，即使我知道是烟在作怪。

又有一天夜里，我感到特别不安，一根接一根地吸烟，好多问题在脑子里闪过：人怎么才能过好一点的生活？人怎么才能抛弃仇恨，抛弃我心中那种巨大的仇恨？我在哪儿能找到一个人，一个有着麦克法兰那种爱的人？我走出屋子，走了几个小时，到清晨四点钟才回家。东方已经露出曙光，我

的房间在楼上，所有的人都还在睡觉。突然我想到：上帝存在不存在这个问题已经有答案了！上帝就在这儿！人对世间的一切负有责任，每个人都对自己的行为负责。这就是答案。那么，我为什么不祷告呢？我为这个想法感到激动。我想：我怎么没有早一些想到呢？于是我在床边跪下来。

开始祈祷的时候我想：我并不是很了解上帝，怎么和他说话呢？我不想用天主教祈祷书里的祷告词，它们好像不合适。我想：我怎么告诉上帝我生活得不好呢？我怎么告诉他我一直想生活得更好可是不知道怎样办？上帝呵，请回答我。向我显示你的面目。我想这样祷告，可是嘴里一个字也说不出来。非常奇怪，我的思想后来就转到了耶稣受难的髑髅地，想起他发出的呼喊："主啊，我的主，为什么离弃我？"我想，如果上帝之子是无罪的，为什么上帝要离弃他？我想到那两个和耶稣一起被钉在十字架上的罪犯。我已很久很久没有读过《圣经》了，可是不知怎么还记得这个故事。

那天在我的床前，我想到那两个罪犯在骂耶稣，他们说："如果你是基督，是弥赛亚，为什么不从十字架上下来解救你自己——也解救我们呢？"我记得他们中的一个人忽然改变了主意，那个人骂耶稣的时候他就说："你该闭嘴了，我们被吊在这儿是为了我们做过的事。可这个耶稣并没有做错什么事。"然后他转向耶稣对他说："主呵，等你到你的王国的时候记着我。"

你一定记得这个故事。耶稣怀着无限的爱转向那个人说："我真心地对你说，今天你会和我去天堂。"

巨大的真理突然间变得清晰明了，尽管在当时我还不知

道《哥林多后书》第5章第21节的原话:“神使那不知罪的,替我们成为罪,好叫我们在他里面成为神的义。”我不知道确切的原文,可是知道耶稣为了那个穷人犯了罪,那天他就钉在十字架上在他的身旁死去,他是为了“一切信他的”人去死的,这样这些人就“不至灭亡而得永生”(见《约翰福音》第3章第16节)。

我被上帝通过耶稣基督显现出来的爱完全征服了,那天我跪在床边不停地说:“噢,谢谢你,耶稣;非常非常感谢你。”我能做到的只有这些,我完全被耶稣的行为说服了。“谢谢你,耶稣;谢谢你。”

我不知道在那儿跪了多久,最后我合衣躺到床上睡了大概有一个小时——那是一次深深的睡眠,使人精神更新的睡眠。

母亲天天为我做早饭,那天早上我下楼的时候对她说:“妈,我一夜没睡,可是我的心找到了安宁。我信教了。我的问题在耶稣那里找到了答案。”

他们不明白,可我是这么激动,我想好好读一读《圣经》,便决定把每一分钟的空闲都用来读《圣经》。我甚至决定在读完《圣经》以前不看报纸。有许多天我读到深夜,读了《旧约》又读《新约》。有很多东西我不懂,但是也有很多令我惊喜的发现,预言式的段落尤其使我惊喜。

我读到:“所以天父的儿子若叫你们自由,你们就真自由了。”(《约翰福音》第8章第36节)我想到自己曾经祈求的改变——比如想把我内心的仇恨变成爱以及变为什么都未发生过。而现在它来了,只有上帝能让这发生。我读到:“若有

人在基督里，他就是新造的人；旧事已过，都变成新的了！”（《哥林多后书》第5章第17节）我确信理解所发生的一切，我想把这一切告诉人们；可是似乎没有人能理解。我想我是这里唯一的基督徒！

我的生活发生了如此巨大的改变，直到几个月后我才意识到，哇！我好久不吸烟了！我从《圣经》里发现了这么多使我兴奋、激动的东西，结果完全忘记了我和吸烟进行的持久战！

我给在英国的麦克法兰先生写信，告诉他发生的一切。他马上给我回了一封热情洋溢的信，信上说：“弗兰茨，你要知道我一直在为你祈祷，一天不差。”

我深感震惊，我曾经这么仇视他，对他毫无礼貌，他却一直在为我祈祷。他充满了这样的爱与理解，真让我感动。

我继续读《圣经》，并自信地告诉人们得救是上帝给我们的礼物。（“你们得救是本乎恩，也因着信。这并不是出于自己，而是神所赐的；也不是出于行为，免得有人自夸。”）我对天主教的训导产生了疑问，这使父母非常不安。有一天在我们家里发生了一场对恃，我的父母、亲戚们和本教区牧师为一方，我一个人为另一方！我们辩论得十分激烈。我说：“假如我现在就死，我会和随耶稣上十字架的那个罪犯一样进天堂的，因为他信任耶稣。你们不记得这个故事了吗？”

这太过分了。牧师非常不安，举起手来捂住自己的耳朵，说：“你怎么能这么说！我从来没有听过这种说法！谁也不敢说自己一定会永远活着，一定能进天堂。我们只是希望：在遥远的未来，在赎罪多年之后的某一天，我们也许能够依靠

上帝的指引到达天堂。就是教皇本人也不至于说出像你这样胆大妄为的话来，弗兰茨！”

我马上回答：“要是教皇不敢说他今天死就能进天堂，那他一定说不准自己是不是得救了。”那时我很年轻，又是新教徒，没有人指导我的思想和言谈，我觉得我就是这里唯一的教徒。而且在《罗马书》里我能找到许多论据说明我是上帝的孩子。

那天，牧师走后，父母和两个单身的姑姑非常恼火。她们说：“弗兰茨，就在刚才，你失去了我们原来打算留给你的所有遗产。”

我想：呵，那没什么，我已经有了最重要的东西，那就是永恒。

然后，父亲说：“弗兰茨，门就在那儿！你现在就走，我们不想再见到你。我有过三个儿子，两个在战争中死了，第三个死在今天。门就在那儿！”

我走了出去，既伤心又困惑，因为我爱我的父母，在我信教以后更爱他们了。我永远忘不了那天我走在迪伦正在重修的大街上，不知道去哪儿也不知道该去做什么，失去了父母失去了家，我的心都要碎了。那时我和伊丽莎白已经订了婚，便去找她。她的父母愿意留我几天。他们不知道发生了什么事，也不理解我的想法，不过他们说：“弗兰茨，在你找到住处之前，可以在这儿呆几天。”

我想：太好了！可是主啊，以后我怎么办呢？

我想起刚刚收到的麦克法兰先生的信，信里说到他访问英国战俘营，那儿有一个刚放出来的名叫威利·布莱奇的德

国战俘，在英国战俘营里信了教。麦克法兰先生写到："弗兰茨，请到埃森的这个地址去看看他。"

这真是神的指引，我想。于是，我就去了埃森。埃森离我所在的迪伦大约有一百英里。我坐上了火车，并不知道在埃森等待着我的是多么美好的事。

威利是我见过的第一个基督教兄弟，我们两人谈了一整夜。他租的地方有一个空床，我就住了下来。威利和我开始办《圣经》学习班，以后发展成了一个教堂。我和伊丽莎白结婚以后，还在埃森住了五年呢！

第十三章　伊丽莎白

到现在为止，伊丽莎白做我亲爱的妻子已近40年了。我22岁的时候在家乡的一个舞蹈乐队里弹吉他，有一个星期六的晚上，她来参加舞会。我和她一见钟情，还对朋友们说："她就是我要娶的姑娘！"

我们逐渐熟悉以后，发现有不少共同的爱好，尤其是在音乐方面。我们俩有很多事都可以一起做。不久我们订了婚，为结婚做着种种的准备。我信教以后用了大量的时间阅读《圣经》，当然希望她也能理解我，分享我发现真理时感到的快乐，希望她也能信教。要知道，不是每个人都能立刻感悟到真理带给人的振奋，能马上接受福音书带给我们的"好消息"，这在当时我很难理解。

我在杜塞尔多夫工作的时候，每到周末都去伊丽莎白家。我和她谈，让她学习、思考《圣经》里的一些段落，准备到下一周再和我讨论。我心情之切，简直像是在用排炮向她发起进攻。现在想起来真不知道当时她是怎么来忍受我的！在那种时候，我和她平时熟悉的那个人真是判若两人。

时间一天天过去，我意识到我的努力其实毫无成效；她并没有接受我强加于她的东西。

有一天我读到《哥林多后书》第6章第14节："你们和不信的、原不相配的人，不要同负一轭。义和不义有什么相交呢？光明和黑暗有什么相通呢？"突然间我意识到："我不能和伊丽莎白结婚！我们两人的生活目标不同，怎么能生活在一起呢？如果我们不能平等地拴在一起，又怎么能建立真正的婚姻呢？"我内心明白我只能中止我俩的关系。尽管我非常爱她，可是《圣经》上说得又是这么清楚。

周末就要到了，我很难过。我反复地祈祷着："主呵，给我勇气让我去做那不得不做的事。"我永远不会忘记那个晚上，我说："伊丽莎白，我要和你谈谈。"于是我们两人单独去后面的一间屋子里，我只想着快点结束这件事。

可是伊丽莎白先开口了："弗兰茨，我得告诉你一件事，我非常激动，这是星期三的事儿。你知道，弗兰茨，以前你总是强迫我读《圣经》，可我却不想读。但是我却一直在反复阅读《约翰福音》第6章。然后，你知道发生了什么事？星期三那天我忽然感到这一切是真的，我请求主耶稣改变我的生活。我信了，就在星期三！"

我简直不能相信这是真的，高兴极了，心想主真是太好了。这样，我就不用对她说我本来准备好的话了。直到几个月以后我才对她讲了这件事。

我们1954年6月4日结婚。我只能引用一句《诗篇》第106篇中的一段话："你们要赞美耶和华！要称谢耶和华，因他本为善，他的慈爱永远长存。"

在近40年的婚姻之后我可以告诉你们，我们在一起的生活是我过去从来没有想象到的：那是夫妻之间的一种与日俱

增的爱。这么多年来我们在一起，现在孩子们长大了，我们有了更多的时间在一起祈祷，天天在一起祈祷，这真是太好了。我为我的婚姻感谢上帝，为我的伊丽莎白称颂上帝。

第十四章 离乡赴美

前面已经说过，我演奏乐器，也研究音乐——既有爵士乐又有室内乐。可是左手腕上的病却越来越严重，许多次在演奏中途不得不停下来。这是一种炎症，很疼，我花了几个月的时间求医问药，试了许多种不同的疗法都不见效，最后不得不做出痛苦的决定：放弃音乐，选择别的专业作为今后的事业。整个世界好像都坍塌了，我想：没有音乐今后怎么生活呢？可是，耶稣在《约翰福音》第 10 章第 10 节说："我来了，是要叫人得生命，并且得的更丰盛"，还说："得一种完整而有意义的生活"，这意思是说：上帝有特殊的东西给我留着呢。

这时候我又到父母家去。随着时间的流逝，他们找到了我在埃森住的地方，已经准备原谅我，而且也开始读《圣经》，我去了以后就和他们一起读。终于，他们开始理解：耶稣通过自己的死让人们得救，人们可以相信死后会进天堂。其实，他们从未真正地离开天主教会，但要紧的是在天堂里我们将会在一起。

与父母和好不久，我在报纸上看到一则广告，说伊巴赫——一家有名的德国钢琴生产商正在招收学徒。我想，造钢

琴总该和音乐有不少关系吧！大约23岁时，我进了这家工厂。我喜欢用双手干活，而且耳边总能听到音乐。观看制造钢琴的全过程非常有意思。后来我学会了调律。我在这家工厂干了五年，然后看见另一张广告——它帮助我成为一个音乐会钢琴技师，为杜塞尔多夫的一个音乐会代理商工作。我为许多音乐会钢琴调律，并带伊丽莎白参加了许多音乐会。那时和现在一样，音乐会用的大多是斯坦韦钢琴，作为一个音乐会钢琴技师，我爱上了斯坦韦钢琴。

在埃森的生活过得很愉快。我们住的地区很不错，叫做吕藤沙恩德。因为我的工作是为音乐会调琴，便有机会参加许多音乐会——去埃森、杜塞尔多夫和科隆。我们也热心浸信会的活动，还在家里学习《圣经》。1959年我们的第一个儿子彼得出生了，我们有了一个名符其实的家！

有一天我们从浸信会周报上看到一个广告："如果有人想来美国或纽约市，纽约市的德国伊曼纽尔浸信会乐意伸出援助之手。"上面写的联系人是阿萨夫·胡斯曼——纽约伍德赛德的牧师。几天后，伊丽莎白对我说："弗兰茨，就算是为了好玩，咱们为什么不写封信给那个牧师，问问在美国当个调琴师怎么样？"

于是，我就写了一封信——"就算是为了好玩"，我写道，"亲爱的牧师，我是一个调琴师，为音乐会和录音调调琴。我有可能去纽约工作吗？"

几个星期以后我得到一纸回音："欢迎您来，一切都为您准备好了。请您来吧，我联系了斯坦韦，对他们谈了您的情况，对您能来工作斯坦韦会很感兴趣。我们还为您准备了一

套三居室的住房。请吧，您能来吗？”

我立即就有了热情，说：“咱们去吧。”

但是伊丽莎白拿不准。彼得才两岁半，而她又有孕在身。经过多次的祈祷和内心深处的反复思索，我们决定还是去。我们越来越清晰地感到是主在引导我们。我们带着彼得去设在法兰克福的美国大使馆申请签证，接见我们的副领事是个很友好的年轻人，听说我是个调琴师，要去斯坦韦工作，就开玩笑地说：“呵，我们需要调琴师！全国上下都跑音了。你最好来吧。”

仅用了几个小时就拿到了签证。不过我们不准备在9月以前离开德国，因为想把孩子生在德国。

两家的父母全舍不得我们走，尤其是我的父母，他们已经失去了两个儿子，我是唯一的一个了。可是我们保证说每年假期都回来，这样他们才算同意了。在我父母有生之年我们一直遵守这个诺言。

迈克尔生于1962年6月14日，这一年9月我们从汉堡乘船出发。在去美国的路上，船在英格兰的南安普敦停留了几小时，结果我们得到了一个意外的惊喜！在此之前我曾写信给住在加的夫的朋友麦克法兰先生，告诉他我们受上帝的指引要去美国，我们的船于9月21日出发。没有想到，他算准了船在南安普敦停留的时间，上船来看我们了。这时距我上次见他已过去好几年，那正是我一生中的一个转折点。他还是那样，对人极为友好，心中充满了对主的爱。

麦克法兰心存疑问，他说：“弗兰茨，伊丽莎白，是什么使你们去美国的呢？仅仅由于渴望探险吗？”

我们告诉他这一切的经过，告诉他我们感到了上帝的指引。他听了很高兴，让我们一到纽约就给他写信。在那上层甲板上共度的时光真是难忘，最后我们拥在一起为每个人祈祷。然而我们再也未能见面，到美国后不久就得知麦克法兰先生离开尘世到他所爱的主那里去了。

我们到达纽约的时间是9月26日，胡斯曼牧师亲自到码头上来接我们，他的庞蒂亚克车大极了，不过我还是难以想象他怎么能把所有的东西都装下。可是一切都办好了——一共有十一只箱子，加上彼得、迈克尔和婴儿车。然后，他开车送我们到伍德赛德31大街61－16号的德国教堂。教堂为我们准备了一套房子，有家具并存了好多食物，完全够我们最初几天之用。

我决不会忘记第二天早晨第一次去斯坦韦公司的情景。我见到了斯坦韦三兄弟——亨利、约翰和弗里德利克。结识以后，大家一起去吃午饭。斯坦韦兄弟还邀请了所有在办公室工作的德国人同去。我很为自己的钢琴等级证书骄傲，它在欧洲举足轻重，我还花了很多钱请人把它译成了英语，可是斯坦韦兄弟只是朝它看了一眼，说："嘿，弗兰茨，你可真行，不过你才开始工作，我们要看看你能做什么。"这真是出乎我的意料。由于他们对我以名相称，我也就入乡随俗吧！我马上喜欢上了美国人那种轻松随便的方式，这在德国是不可能的。在那里，一切都那么拘泥，即使人们一生都在同一间办公室里工作，也还是如此。

纽约也有一些东西令人难以接受。街上的烟雾和肮脏，我至今都历历在目。初来的一天，我从地铁站走回家，见到加

油站后面有一只肥硕的老鼠。回到家时，只见伊丽莎白坐在厨房的餐桌上，缩着腿，一副受了惊吓的样子。

“怎么回事?”我问。

“浴室里有一只大虫子。”

原来，浴缸里有一只巨大的蟑螂，正试图往外爬，却总是滑落下去。在我们第一次参加的祈祷会上，有一只大水虫在讲坛后面来回地跑，试图爬下台阶，人们对此好像全不在乎。到美国后的第一个星期天，我们像在德国时那样，去完教堂，散散步。我们窗外有一片郁郁葱葱的树木，就以为是个公园，便牵着彼得、推着迈克尔的童车去了。到了那儿才知道原来是个公墓。尽管如此，我们仍然很高兴地在树荫下散了一会步。可是，没多久，有个管理员告诉我们公墓要关门了。于是，我们只得离开，这些方面与我们习惯的那种生活真是天壤之别!

教会就像个大家庭，人们把我们也纳入了他们正在做的事情之中。但是，不久我们就明白应该搬出去，因为我们住的这套房子其实是给传教士预备的。我们找了几处房子，有的太贵，有的地方又脏又破，较好一些的地方又不让带孩子。最后，终于找到了一处，可以替房东当房屋管理员而免交房费。我们要做的是收房租、打扫楼房卫生，再兼做一些修理工作。虽然，我们有些事做得不好，可房东总是说:“你们是老实人，你们收房租很让人放心，我们很乐意你们在这儿。”

几年过去，我们有了足够的钱，在林布鲁克买了一所房子，从那儿乘长岛的火车到纽约市有四十分钟的路程。我们又有了一辆汽车，可以到州的北部去野餐。我们终于在美国

有了自在的感觉，过得很幸福。似乎上帝一直在引导着我们，关心着我们。虽然我们做事不容易，但我经常想起《诗篇》中的话："耶和华是我的牧者，我必不缺乏……他领我在可安息的水边……他为自己的名引导我走义路"（第23章）。

后来，我在斯坦韦公司的工作越来越多，孩子们都成了家，生活幸福。彼得生了我们的第一个孙子，并和迈克尔一样都当了调琴师。他们干这一行完全是自然发展的结果，我从未强迫过。事实上，我可以说他俩简直是钢琴迷！中学一毕业就去斯坦韦工作了。我们想让他们上大学，可他们却要工作，要为钢琴工作！在为斯坦韦公司工作的时候，他们利用晚上的时间去拿骚村学院学习，完成高等教育。

彼得现在法尔孔钢琴制造公司，这家正在复兴古老的梅森汉姆林钢琴，那是四五十年前一种设计精良的乐器。能有一个真正的竞争对手，对斯坦韦来说是件好事。迈克尔我在前面已经提过，他被斯坦韦公司委以重任。可爱的艾伦已经大学毕业，现已结婚成家，在汉莎航空公司工作。

对我来说，能伴随音乐进行创造性的工作并怀着耶稣我主这样的信念生活，真是一个奇妙的结合。有一次，当和一位成就非凡的艺术家谈及依靠《圣经》生活的激动心情时，他突然问："弗兰茨，你的意思是说生活中有比音乐更伟大的东西吗？"我说："是啊，是有比音乐更伟大的东西，那就是无处不在的上帝，就是知道上帝的存在，并按他向我们敞开的方式来到他的面前。"我还同他谈论到罪恶，并告诉他虽然艺术和音乐很了不起，但我们仍要面对生活中的丑恶。

最近遇到一位来自耶路撒冷大学的音乐教授，她正在美国作巡回演讲。我们在一起谈到了霍洛维茨，她还说她急不可待地要回到她心爱的以色列去。我告诉她是一个相信上帝的人，非常热爱以色列，我说："作为一个犹太人，你也许不会同意我的看法，但是我确信，耶稣是犹太人的弥赛亚。"

令我惊奇的是，她立即打断我的话，说："我从来不谈这个问题，但是你要知道，这不可能是别人。只要我们犹太人真正用心读一读《旧约》就会明白，除了耶稣，不可能是别人。"

从一个犹太人那里听到这样的话，我很激动。她又接着说："只有耶稣完成了《旧约》中关于弥赛亚的全部预言。"

她说得多么在理啊！我曾整月整月地研究了所有关于弥赛亚的预言，发现共有 300 多个。请想一想那个关于他出生地的预言吧！《弥迦书》第 5 章第 2 节说：

伯利恒以法他啊，
你在犹大诸城中为小，
将来必有一位从你那里出来，
在以色列中为我作掌权的，
他的根源从亘古
从太初就有。

以色列驻联合国大使蔡姆·赫尔佐格（现为以色列总统）的家在纽约市第 5 大道，我是他的调琴师。有一次调完琴和他说话，我告诉他，《诗篇》第 122 篇里说："你们要为耶路撒冷求平安。耶路撒冷啊，爱你的人必然兴旺。"作为一个基督徒，我遵循这句话，为耶路撒冷而祈祷。他听了十分

兴奋，说："摩尔先生，你和你的家人来以色列时，我们会给你们特殊的优待。"

我从未想到，来美国后会同犹太人，尤其是犹太艺术家发展起深厚的友谊。我原来以为，由于纳粹德国对犹太人所做的一切，我作为一个德国人，最好还是闭上嘴，一字不提我的信仰为妙。

11 月一个美丽晴朗的日子里，我正准备去鲁道夫·塞金的家，这次要在那儿住几天，为他的几架钢琴调律。他在佛蒙特的家我已经去过多次，那是山顶上的一个农场，是他多年前买的，里面有非常漂亮的琴房，墙壁由带装饰性节疤的松木做成，开着一扇巨大的可以远眺群山的窗户，视野开阔。我喜欢到那儿去，在那儿能摆脱纽约的忙碌与喧嚣。

我打算在途中停一停，去见见艾伦的未婚公婆，一起吃顿饭。从教堂出来，我就出发了，心情愉快地驾着车。在接近出口处，由于公路上有几块冰，汽车失去了控制。我一点都不知道发生了什么事，只记得看见了前面的岩石。后来有人告诉我，汽车翻了身，至少滚了三圈，最后竟然轮子朝下停住了！我见一位太太朝我跑来，就想打开窗户与她讲话，却发现窗户已经不在了，车顶下陷，已经挨到我旁边的座位上……而我的眼镜还挂在胸前呢！

一个年轻人过来对我说："你一定是基督徒。"

"为什么？"

"因为你在祈求上帝。"

我没有意识到自己在说什么。

那天，我和亲家未能在哪家漂亮的餐馆见面，倒是在布

拉特尔博罗医院见的。那天夜里医生对我说："你系着安全带，所有的小血管都裂了，这会给你带来一些麻烦，但没有骨折。"当晚，我常处于休克状态。第二天早晨，我给好友埃迪丝·谢弗打电话，告诉她发生的事，她说："弗兰茨，让我给你读一读《每日之光》的片段吧。"《每日之光》是一种宗教出版物，由联在一起的圣经片段组成，当埃迪丝读给我听的时候，上帝之光照耀到我的精神深处。

主啊，您是我们世世代代的栖息地。居住在最高处的秘密之地的人应该在万能上帝的庇护之下。我将对主说：他是我的避难所和堡垒。你的生命和基督一起藏身于上帝之中。触摸你的人也触摸了他的珍爱物。不要害怕。站稳了，看一看主的拯救。上帝是我的避难所和力量，在困难时刻的实实在在的帮助。所以我们不害怕。耶稣对他们说："高高兴兴吧，这是我，不用害怕。你们为什么苦恼？你们为什么在心中想这样的事？看我的手和我的脚，这是我自己，触摸我一下看一看，精灵不是血肉之躯，而我却是。"我知道我信仰的是谁，我相信他能够把我托付给他的东西，保留到那一天。

《每日之光》上的这段话被我复印了下来，此后一直带在身边。我们虽然经历人生中的种种苦难，但上帝永远和我们同在。

第四部分　工作中的技师

埃迪丝·谢弗

第十五章　现场调琴的一个下午

这是10月间一个冷风凄凄的日子，当出租车在正午的车流中开开停停的时候，我注视着各种各样的行人，他们有的步履匆匆像在奔跑，有的不紧不慢像在踱步。他们的面孔各式各样，并有着明显的区别。虽然人人都有耳朵、鼻子、眼睛、嘴和下巴，但分别为什么如此清晰呢？什么东西能把这些或急速或漫步的人们心中的思想、渴望和抱负揭示出来呢？

出租车终于停在了卡内基大厅前，我边付车费边说："请拐过去，停在靠舞台的那一侧。"

当我走进舞台门时，弗兰茨正带着欢迎的微笑站在那儿，说："我们先去熟食店喝点丸子汤，然后再开始下午的工作。"

我高兴地接受了。但是令人失望的是——人们排着长队，一直延伸到人行道上，还有许多人与我们有同样的想法呢。我们没有时间排长队等候，便决定去卡内基附近的一家希腊餐馆。我们在那儿心满意足地喝上了希腊鸡汤，它对感冒和抵御寒冷很有用呢。

弗兰茨要为奥拉西奥·古铁雷斯与匹兹堡交响乐团的音乐会准备好钢琴，他告诉我，下午先为彩排检琴，彩排之后再整理一遍，以确保音乐会的顺利进行。弗兰茨的妻子伊丽

莎白以及他们的孩子艾伦夫妇和迈克尔夫妇，晚会之前在一家中国餐馆与我们一起用餐。当然，音乐会上弗兰茨将坐在舞台右边，我和伊丽莎白坐在一起。

说完这些细节以后，弗兰茨的眼睛闪过一片热情的光芒，他告诉我古铁雷斯要弹的钢琴不是别的，正是霍洛维茨的那架——那架你读过许多报道的钢琴。弗兰茨跃跃欲试地要让钢琴一切就绪，让它在古铁雷斯灵巧的手指下发挥出最佳的状态。弗兰茨很了解古铁雷斯的出色表演，以前就为他检过琴。但是为两个不同的钢琴家准备同一架琴，让同一架琴的美质在不同的演奏者手下发挥出来，似乎激起了弗兰茨一种要马上动手的欲望——就像一匹急不可耐的赛马会在信号发出前冲出去那样。

喝汤、吃肉卷、喝咖啡，花了很多时间，“行了”，弗兰茨说：“我们走吧！”

舞台入口处的高个子门卫微笑着与弗兰茨打了招呼，取出钥匙，打开通往楼道的门。这楼道通向迷宫般的各种门和走廊，然后是楼梯和小小的拐角，更衣室、练习室、指挥室，有的房间里尽是一排排的各种设备，简直是一个令人昏头转向的迷宫，要想找一个地方，非得有向导才行。但是，弗兰茨知道怎么走，我跟着他一直往里，最后来到后台，那里有一堆乱七八糟的控制装置——电线、开关，还有一张高高的写字台和一些大大小小的箱子，看上去都很结实牢固。

“当心铁丝！小心！”

乐团经理朝我们点点头，“嗨”，然后他转向弗兰茨说：“很抱歉，这儿有些嘈杂的声音。”

我们来到钢琴边，弗兰茨深情地说："就是它，这架了不起的钢琴，和我们一起去过那么多地方。"他敲了一两个键，拉出琴凳，打开工具箱，摆出工具，听了听周围的声音，然后走到卡内基大厅经理那儿，同他谈了一会儿。

这次简短谈话的结果是那位经理让剧场走道上吸尘的人停止了工作，"关掉机器，有这声音调琴师就无法工作了。"

这时，有人给我拿来一把椅子，我在钢琴向外的一边坐下来，朝空荡荡的大厅望去，这时吸尘器已经关闭，正被拖走，它要给另一种声音让道。

这能叫"安静"吗？当舞台工作人员搭高低台时我暗自想道；抬起，放下，"砰砰"作响，推走，刮擦声……。推车载着更多的平台发出各种响声从舞台上过去，间或还有这样那样的发布命令的声音。突然，舞台上一块地板陷了下去，如同没有围栏的升降机，几个人也随之消失了……重新出现时又取来了更多的平台，那是要一层一层往上搭的。

对这些声音，弗兰茨似乎充耳未闻。你瞧，吸尘器的嗡嗡声他会受影响，却不在乎这种声音。只见他一遍一遍地敲击某个音，他在找的是完美的声音和音质。

哦…… 来了一些被包裹起来的形状神秘的东西，原来是定音鼓。又来了一个东西，打开一看是些钹。现在，人们工作的速度更快了——砰，啪……。乐谱架正在摆开，放在合适的位置上，椅子也拿出来了，摆在每一位演奏员需要的地方。

我的眼睛又向空旷的大厅望去，一排排红色的天鹅绒座位，正安静地等待着音乐爱好者的到来，它们此刻似乎正在

观望着舞台上的空椅子和悄然无声的鼓，还有那些往来穿梭的舞台改建人员。这些高效率的舞台人员中有头发稀疏的中年人，也有头发浓密而卷曲的青年人，有高个儿的、瘦削的、矮的、胖的、粗壮的和精干的，等等。弗兰茨有一次谈起他们说："收入很好，他们的收入都不少呢！"

现在，他们来询问弗兰茨是否可以搬钢琴了。

弗兰茨已经换上了深色的晚礼服，笑咪咪地站起来，帮着把钢琴从舞台上推过去，推到前台的位置上。

这架珍贵的钢琴是霍洛维茨和万达得到的结婚礼物，此刻正被推向舞台，推向它十分熟悉的位置上去，但是，今天它将开始生活中一个新的篇章。如果钢琴能说话，它会告诉莫斯科之旅、日本之旅，会告诉你许许多多的事。它会跟你谈起在这个大厅里霍洛维茨举办过多少次音乐会以及在那些音乐会上弹完最后一个音时所迎来的欢呼和掌声。今天，这架钢琴又得到了弗兰茨的照顾，又进入了最佳状态，它一定会感到非常高兴。弗兰茨为它整了音，调好了律，我相信，它会再次唱出美妙的音乐。

如果卡内基大厅的墙壁能说话，它们就能悄悄地与钢琴述说、交流各种传奇的故事。如果这拱形的天篷、包厢四周的每一道弧线、立柱以及舞台前根据声学原理精心制作的弧栏上的金叶状华美饰品都能说话，那么，对于各种各类的艺术家、乐器、表演，它们有着一百年的故事好讲。历史编织进音乐声中，天才们的成长也嵌入了这些建筑中。

当我意识到自己正在观看的是卡内基大厅十分忙碌的百年庆典的一部分时，对晚会的期待引起了脊背上的一阵战栗。

斯坦韦钢琴曾在多少次音乐会上被艺术家弹奏啊！我坐在乐队空无一人的椅子中间，看着舞台人员把工作做完，看着弗兰茨把工作做完。他现在正试着琴，先奏了一串和弦，然后弹了几首圣歌，仔细地听着声音。

突然，有各种声音传来，这是乐队带着乐器进来准备彩排了。一会儿，我就要坐在台下空空的大厅里，聆听彩排，在笔记本上记些什么东西，尽情享受我现在的特权——聆听音乐。

古铁雷斯和他的妻子帕特进来了，并热情地与弗兰茨和我打招呼。弗兰茨为他调过很多次琴，与他很熟，也十分欣赏他的演奏。古铁雷斯曾与许多乐团合作，你们也许听过他录制的唱片或出席过他的音乐会。他调整了自己的琴凳，坐下来，一阵音乐从他的手下迸发出来，急速奔流的清澈乐音响彻了整个大厅。接着，又响起了其他的声音，有人吹起了号，有一个大提琴在沉吟……各种声音混成一片，它们预试着晚会的成功。

“我们先出去吃点东西，然后及时赶回来看彩排”，弗兰茨说：“古铁雷斯现在对钢琴感到满意，我可以到彩排结束后再检查一遍。”

我们匆匆走出去，经过了摆在走廊和楼梯上的形态各异的乐器。

后来，我们终于在大厅里坐了下来，只有一些零星的人看彩排。弗兰茨要用自己那独特的耳朵来聆听，这耳朵不仅热爱音乐，喜爱音乐，而且听得出钢琴最微小的需求，听得

出他在音乐会前做了的哪些工作。

我陶醉在视听的美感中，拉赫玛尼诺夫的协奏曲就像江河滚滚般奔流而下，拍击着岸边的悬崖，又注入了长满草蕨和鲜苔的一池绿水中。音乐可以令人产生多么丰富的想象啊！它不需要语言，不存在任何语言交流方面的问题，靠人的耳朵和内心的感悟就能得到它那艺术的激情。古铁雷斯的手指在琴键上优美地飞舞着，乐队演奏员高度专注于指挥，用自己的乐器与全体和钢琴配合着……。这就是艺术的激情！

我暗自想着：曾几何时，他们还只是音乐学院的学生，怀着到卡内基大厅演出的梦想……而现在，他们就在台上！今晚的大厅里将座无虚席。眼前正在进行最后的彩排。

我的思想转到了音乐的流动上。它对音乐家来说，不就像是呼吸吗？每一个音在奏出之前不就已经在他的心里响了吗？那么，钢琴、长笛、小提琴、大提琴、中提琴、竖琴的声音，在合成之前不就已经在指挥的心里了吗？钢琴家需要手指、肩、脖子、头、背、踏板上的脚的紧密配合才能奏出他内心的音乐；指挥需要手臂、背、头乃至腿等形体动作来表达他对乐队的要求；乐队中的每样乐器又需要彼此的配合，并给钢琴独奏以适当的协作。在音乐流动的过程中，每一个相关的人都需要有完美的身心配合和动作。

通过指挥的动作，通过耳际传来的声音，你能感受到这个整体产生出来的艺术激情。你对它的感受就像是注视闪电以曲线运动划破长空时的兴奋，在那一瞬间，月亮仍依稀可见，大海的波涛一浪高过一浪。

人类的创造性处于顶峰时，能提供给我们多么绝妙的享

受啊！知道是万能的造物主创造了宇宙的奇迹、创造了男人和女人及所有的一切，对我们来说是多么大的满足啊！人类的能力虽然有限，但有着包罗万象的思想和巨大的力量，他们可以制造乐器，创造乐曲，建造供人类天才们演出的音乐厅。造物主创造了我们人类，给了我们感官，让我们视、听，让我们有思考和欣赏艺术的才智，让我们学会在艺术中交流。

心怀着这种信念，再加上回荡在我们耳际和心灵的音乐所带来的满足，就变成了一种对万能上帝的真正顶礼膜拜的满足。

前半部分的音乐结束了，后半部分是柴科夫斯基的第三交响曲。中间休息时，弗兰茨和我与匹兹堡乐团的经理西德·卡普兰谈论整修前后的卡内基音乐厅，谈到极为细小的因素都会影响到音响效果，我听了很惊奇。卡普兰先生谈到一个音乐厅，由于天篷下有一幅横在舞台顶部的帘子，才六英寸之长，就妨碍了音响，声音受到帘子的遮挡而失去了应有的纯度，其实乐器和演出都是很不错的。

当卡普兰谈论和解释这一切的时候，我想到了“历史的交响曲”，在这部作品中，我们都是其中的“乐器”。那么，我们与乐队是否协和？有没有“跑音”？是不是没有服从“指挥”？我们是否练习、彩排过？是否克服了“障碍”？我想到率领以色列人出埃及的摩西，想到摩西在西奈山上接受“指挥”的指令时他的追随者如何围着金牛欢呼雀跃的情景。

如果有的人忠实地演奏好自己的声部，而不是中途退场的话，历史将会有多么大的不同啊！是谁不服从“指挥”而增加了那一部分历史的混乱与不协和？谁是那隔断声音妨碍

音响效果的“六英寸帘子”的一部分？是谁表达的音乐不明确而增加了混乱呢？如果卡内基音乐厅的百年庆典受到哪怕一点点破坏，都太糟糕了。而如果在损害显示造物主存在的交响曲中有你的份，那就是更为严重的事了。如果我们削弱了“作曲大师”的作品的清澈和美，那是一种多么悲惨和毁灭性的破坏啊！

彩排的后半部分我们被请了出来，因为指挥要单独和他的乐队在一起。我坐在楼梯台阶上，这台阶不久就要被盖满了——穿高跟鞋的脚、穿男式牛津鞋的脚、大的脚、小的脚、步履从容或急促小跑的脚。脚上面传来的声音会说着各种语言，听上去就像在火车站一样。我坐在那儿记着，写着，一面同一个大提琴手的 8 岁的女儿说话，她在等她父亲彩排结束。不久，就到了与弗兰茨一家人吃晚饭的时候了，之后，还会成为晚会听众的一份子。

这场音乐会是古铁雷斯浑身洋溢着惊人的技巧及通过那架钢琴流泻出来的音乐的强烈感受的绝妙结合。乐队与钢琴交相呼应，造成了一种激动而完美的意境，在场的每一个人都以自己不同的欣赏能力和反应陶醉在音乐之中。每一个音符都完美无误的话，能产生出多么令人满意的声音啊！

音乐会结束，我们来到演员休息室，能向伟大的钢琴家古铁雷斯致意是一种殊荣，而弗兰茨却接受了艺术家的拥抱，古铁雷斯向他致谢，感谢他把钢琴调整得那么好。这是一种什么样的殊荣啊！钢琴家说：“多么了不起的钢琴，在霍洛维茨弹了这么多年以后！……还有你对它的精心照料，能够弹这架钢琴是何等的特权啊！谢谢你，弗兰茨。”

是啊，我们在生活和历史中都有自己的位置，都会起到自己的作用——无论我们是像“六英寸帘子”那样起副作用还是像这样确保发出纯正完美的音起积极的作用。

第十六章　林加加（Jahja Ling）

1991年11月10日星期六，鲍勃和伊夫林·鲍德温带我妹妹埃尔沙和我去克利夫兰的塞弗伦斯音乐厅听克利夫兰管弦乐团新演季的首场音乐会，作为对我们生日的款待。林加加当时是克利夫兰管弦乐团的常任指挥，一直在指挥。因为埃尔沙和我都出生于中国，观看这位出生于印度尼西亚的了不起的华裔指挥家的演出看来很适宜——当然要是在很多年前就不是这样了！我们准备好接受款待，期待着听到这个出色的乐团演奏的精彩音乐和看到我们的朋友林指挥时所感受到的那份喜悦。

观看林的指挥令人极其兴奋，他的动作生动活泼，不与其他任何指挥家雷同，他富有创造性地编导着自己的舞蹈动作——身手挥洒运动如流水，有着天生自由的形态，宛若安详的飞鸟。随着他的手臂对整个乐队（就像对一架巨大的管风琴一样）做出的快速有力的动作，这舞蹈突然变得热烈起来，当他指挥到柴科夫斯基交响曲那惊心动魄的结尾时，双脚突然离开地面，黑色燕尾套装的尾边飞舞起来，惊天动地的声浪撞入听众耳际，所有在场的人都像海浪上受到滔天风浪冲击的礁石一样，声浪和海水流入每一道缝隙，冲刷着所有的礁石和卵石，观众报以雷鸣般的掌声，一再要求返幕，喝

彩声经久不息。

现在我们的思绪需要跳回去一些年，回到1951年林加加出生的岁月。林生于印度尼西亚的雅加达，父母都是中国人，他们教自己的孩子们在祭祖仪式上于祖宗牌位前上香。林的父亲是雅加达一位有教养的官员，想让儿子早受教育。他们从中国带来一位幼儿园老师，在家里专为林办了个幼儿园，并招收其他孩子和他一起学习。这位老师在每日的唱歌课上能用他家精致的钢琴弹奏几首儿歌。有一天，老师病了，请来一位代课老师，该唱歌时她说自己不会弹钢琴，因此孩子们不得不等到自己的教师身体康复后再上唱歌课。正当孩子们吵着要唱歌时，4岁的林爬到琴凳上，弹了一首儿歌，竟然一个音符不落！

人们很快发现林能弹奏他听教师弹过的任何乐曲，发现他的音乐天赋后，他父亲立刻让他与一位钢琴教师学习。17岁时，林获得雅加达钢琴比赛奖，一年后获洛克菲勒基金赴纽约朱利亚音乐学院学习，此后连获佳誉。

虽然林在祭祖的家庭熏陶下长大，他的幼儿园老师却是一个基督徒，常带他到自己的主日学校接受“更多的教育”。林的母亲和他一起去主日学校，并且由于自己对真知的逐渐理解而兴奋不已。当林在朱利亚音乐学院学习时，其母在纽约市的一所公寓为儿子建了个家，他们俩都成了基督徒。在纽约时，林遇到另一个学音乐的学生简，也是一个华裔基督徒，并与她成婚。现在他指挥着弗罗里达管弦乐团，并担任世界各地许多管弦乐团的客座指挥。

也许你会问，这与弗兰茨·摩尔有什么关系？且往下读！林作为一个真正有才华的钢琴家一直寻求得到一架优质精良的钢琴，瞄着买架好价钱的琴。在洛杉矶用音乐支持斯蒂芬·唐（来自雅加达的一位是中国传教士）的一次福音传教改革活动时，林时刻注意着《洛杉矶时报》二手钢琴的广告，他发现了一架14,500美元的琴，但与妻子电话商量后发现他们只能付13,000美元，于是他空手而归。后来他在华盛顿指挥时看到一架完好的斯坦韦琴，售价30,000美元，很诱人！“只是价格太贵”。他曾考虑借钱，但最终还是放弃了这念头。

回到克利夫兰后，林发现自己的办公室里推进来一架音乐会斯坦韦琴，便问道：“这钢琴是怎么回事？”回答是“哦，这架琴是乔冶·塞尔1967年为克利夫兰管弦乐团买的，或许我们现在打算拍卖，不过不能把它卖给一般的人，买它的人得真正热爱并使用它。”

“多少钱？”林问：“你们想卖多少钱？”

“那得看了，得看是谁要，如果你想买，林，10,000美元就行。”

林心想：“这架钢琴只要重新收拾一下，绝对棒极了。哪怕光是简单地调调弦，再局部调整一下，我也乐得呀。”于是就把它买下了，它现在矗立在他的客厅里——位置正好。这架红木做的CD15斯坦韦音乐会大钢琴漆光照人，在白墙的映衬下漂亮而醒目，其中一面墙上挂着一幅黑色的、具有幻想色彩的中国书法，用毛笔草书写成，笔法精湛，是一幅艺术佳作。不懂汉语的人就看不懂，但你若懂汉语，就知道这来自经书上的警句。这幅作品出自斯蒂芬·唐之手，他不但把

它作为礼物送给了林家，还是由他自己蹬梯把它挂在墙上呢！

4个月后，鲁道夫·塞金（当时85岁）来演奏贝多芬的第五（即“皇帝”）钢琴协奏曲。塞金星期三刚在芝加哥开完一场音乐会，这场克利夫兰管弦乐团的音乐会是在星期天举行。在这两场音乐会的间隔时间里，塞金一直在旅馆房间抱病卧床休息，克利夫兰乐团里认识、爱戴他的人都担心他可能演奏不了这部充满力量的作品了。音乐会之前，克利夫兰乐团的首席小提琴手丹尼尔·马耶斯基对妻子玛里琳、儿子史蒂夫（也是该乐团的小提琴手）和我说：“塞金演奏时你们一定要为他祈祷，他身体实在不好。你们知道他过去为我做了那么多，今晚我要尽全力帮助他。”

丹尼尔在费城的柯蒂斯音乐学院和佛蒙特州的音乐学校曾就学于塞金门下，并参加过在马尔伯勒举行的夏季塞金音乐节。丹尼尔说：“他真正关心自己的学生，总是激励着学生不断练习，无论我们多么自以为是，他总是那么宽容大度。我们都祝愿他今晚弹好那首大型乐曲，这需要很大的力量。”

弗兰茨·摩尔星期三在芝加哥为塞金调琴后飞回纽约和伊丽莎白一起去参加霍洛维茨最后的生日聚会，然后再回到克利夫兰听塞金的音乐会。我们正站在塞佛伦斯音乐厅那迷宫般的后台上听弗兰茨谈论霍洛维茨的生日聚会时，林加加朝他走来。弗兰茨刚为塞金的钢琴调过律并整了音（这琴是从佛蒙特经芝加哥运到这里的啊！）他转过身向林打招呼。“弗兰茨”，林说：“你知道吗？我买下了那架CD15钢琴！”

“哇！”弗兰茨惊叫一声：“你买了那架琴？我爱那琴，你知道，我还记得那天乔治·塞尔听了弗库斯尼在林肯中心的

弹奏后就毅然决定为克利夫兰管弦乐团买下那架琴，我对那琴情有独钟，它有一种特殊的音色。”

接着弗兰茨略带担心地问道：“性能好吗？”

林摇了摇头，耸耸肩膀说：“我想还需要收拾一下。”

弗兰茨肯定地答道：“我愿意把它大修一下——全部换上新的毡子、击弦机和琴槌。”

在空闲的一周里，弗兰茨和儿子迈克尔走遍斯坦韦钢琴厂为CD15挑选合适的琴槌及其他部件（迈克尔在该厂工作，以前曾留意寻找这些合适的部件）.然后弗兰茨到林家住了一周修理这架钢琴。那个星期他过得愉快，林一家人也很喜欢他。林母为弗兰茨做了具有特色风味的印尼饭菜，他们交流着各自的经历，弗兰茨还在星期天去了中国教堂做讲演。

能够终生与钢琴为伴是多么令人激动的经历啊！就是这个出生于雅加达一个具有祭祖习俗家庭的小男孩，这个在德国轰炸时期心头充满仇恨的十几岁的少年，现在远离雅加达、远离德国，他们一起向同一个上帝、也就是亚伯拉罕、以撒和雅各的上帝祈祷，向他们共同热爱的圣父、圣子和圣灵祈祷。他们被一架双方共同深爱的钢琴联系在一起，在塞尔为克利夫兰管弦乐团购买此琴以前，阿尔图罗·贝内代托·米凯兰杰利（意大利钢琴家）曾在卡内基音乐厅演奏过它，并且一直在这架琴上弹奏直至生命的最后时刻，他们都对这段史迹怀有崇敬之情。只有那具有真正精神和知性的物类——也就是有人性的人类而不是机器——才能对历史如此敬畏。

至于塞金与克利夫兰管弦乐团那天晚上的音乐会真是棒

极了！音乐会结束后，乐队成员都热泪盈眶。乐曲演奏得恢宏有力、引人入胜，这力量来自何方？塞金迈步上台及至等待奏出最初几个和弦的时候还显得那么虚弱呢！

虚弱吗?但他演奏得乐曲却有难以置信的气势和力量,充分显示出他的天才、技巧和对音乐的美妙理解。的确，这是塞金的极致境界。

那天晚上,鲁道夫·塞金的手指的确重新获得了力量,时而奔驰在琴键上，时而信步其间，毫不疲倦，好似“鹰展翅”般地在琴键上飞动，直至最后的音符。这又一次印证了“身处弱势时我最有勇气”这神圣永在的上帝借保罗之口对我们说过的话。

谁会要求这种勇气呢？当父亲让孩子们要求时，他们就会要求。我们都被告知要祈祷,“我们的在天之父……”我们需要成为他的孩子，那么我们就可以带着诚信、热爱和敬畏向他求助。

林在11月份那场音乐会上的指挥精彩之极,此后又过了些时间，我们应邀到他家去看弗兰茨巧夺天工修好的那架钢琴,又见到林的孩子,11岁的那个男孩钢琴弹得大有进步,以至父亲作为鼓励和奖赏让他在那架极棒的CD15上练习肖邦的作品——真是一种少有的特权！然后我们和马耶斯基夫妇及他的女儿、克利夫兰管弦乐团的其他成员以及鲍德温夫妇一起去了一家中国餐馆，席间的话题围绕着音乐、乐器、音乐会日程、指挥家、音乐家、乐队以及未来的希望和梦想，也谈到了当今的一些社会问题和对世界的基本看法。

食物必须让人们去尝、去闻、去看、去欣赏，总之要让人们去注意。音乐也绝不能只是作为“背景”，那样就不可能让人们真正聆听和欣赏。采用烹调技艺精心制作的美味佳肴，不能“狼吞虎咽”地吃进去，而不予细细品味和感觉。

林提前预订了一桌饭菜，真算得上是一席盛宴，完全可以说是一部佳肴交响曲，而不仅仅是一首美味之歌！林还把厨师夫妇请了出来——虽然我们已经听说这位妻子才是真正做风味菜肴的能手，并对他们大加称颂。接着，我们就像为音乐、乐手、指挥和那些幕后的人们——乐器制造者、作曲家、技师和调琴师鼓掌一样，一起向他们鼓掌致谢。

欢呼吧！为将个人的技术和生命编织成一个整体而欢呼！为所有怀着理想、信仰坚定并努力工作实现自己理想的人们欢呼，他们要让别人看到、听到、感觉到他们的思想，这些思想过去隐匿着——隐匿在他们的心灵中，现在他们在付诸行动并决定竭尽全力使这些存在于想象领域中的思想进入可视的世界里来。

造物主最好的见证之一，是以其自身形象塑造的人类所具有的无尽的创造性，尽管人类存在着丑恶，这创造性却不断延续着；人类自从堕落以来，历经战火和彼此间的残酷争斗，而这创造性却在百年沧桑中不断地给人类带来美好的东西……如此的创造力神奇无比，只有造物主知道。

弗兰茨在前面描述的战争结束前德国那个圣诞夜的情景——两个敌对士兵，似乎在用小号互相倾诉着友情和爱意，我写这些话的时候，伊萨卡·斯特恩正顶着飞毛腿导弹的呼啸在以色列举行的音乐会上演奏小提琴呢！这不是历史的再现吗？

第十七章　完成一场精彩的音乐会

节目单宣布这场音乐会是“十年艺术庆”的活动，接着又说：“长岛大学于 1990 年 10 月 27 日星期六晚八点举行庆祝会，由苏联列宁格勒交响乐团演奏，尤里·特梅卡诺夫任音乐指导，马里斯·贾森斯任副指挥，范·克莱本演奏钢琴。”

这的确是一次庆祝活动，因为这是一次义演，中心区的 900 个座位票价为每张 500 美元，其余 2000 个座位票价为每张 150 美元！人们从容有序地进了场，在令人兴奋的气氛中，伴着可以相见的嘈杂谈话声，细心地找好座位，有的看节目单，有的与朋友打招呼，有的只是坐着观看人们以其最优雅的穿着进来时所构成的时装展示场面，所有的座位都坐满了人。

穿便装表示谦恭，穿 T 恤衫显示出某种随意的风格——这种说法不无道理，但有些时刻需要穿着特别的服装以示敬意。人们在婚礼上要尊重新娘新郎，在节日音乐会上要尊重乐队，在正式席间要尊重过生日的人……或者在礼拜仪式上要尊重主和上帝。乐手们在排练期间可以穿着随便而演奏得极其精彩，但一个乐队身着演出服，指挥穿衬衫，系白领结，束腰带还是有必要的……他的衣尾会随着充满活力的音乐飞

动……这一切都会使整个活动显得更为重要。

"应场穿着"并不表示一个人的高傲，而表示一个人的周到，说明这个人很注意对参加某项活动的人们表示尊重和敬意。

作为观众，我坐在伊丽莎白·摩尔旁边（弗兰茨自然是在后台，准备处理各种可能发生的紧急情况），我整理好围巾小声对伊丽莎白道了声"生日快乐"，然后看着眼前准备就座的各色各样的人，他们那优雅的服装将这管弦乐厅装饰一新。

虽然静静地坐着，我的思绪却飞快地回忆着白天的事情。

早饭是在摩尔家里吃的，一早弗兰茨和我就去了蒂尔斯中心，分别时我们说好音乐会前碰头的地点，要为伊丽莎白庆祝生日，共进晚餐。"伊丽莎白，上帝保佑我们一起赴晚餐，对，差不多六点就行……大家都知道。我们也许迟到一会儿，但肯定会去。"

在那个灰暗的早晨，我们驱车而行，路上弗兰茨给我讲起了范·克莱本当晚弹的那架斯坦韦公司音乐会服务部制造的CD79琴。决定用那架钢琴还有一段故事呢！几年前范·克莱本在费城举办音乐会时，在得克萨斯州的福特·沃思钢琴厂为自己买了一架琴，而弗兰茨在费城斯坦韦公司音乐会服务部带来了那架CD79，并特意事先为范·克莱本调好了琴。范·克莱本抵达费城那天晚上，弗兰茨得从康涅狄格州赶回来，他一直在那儿给女校友会做讲演，是弗兰茨的儿子迈克尔驾车送他回来的，差不多半夜才到。

他们到达时，发现范·克莱本正在第一架琴上练习，然后又在弗兰茨为他准备的琴上练，他要在这两架琴中做出抉

择。随着夜光的流逝，范·克莱本爱上了CD79这架琴，但还是反复轮流弹奏着这两架琴，直至早晨才下定决心，告诉弗兰茨和迈克尔说他选择了CD79。那次音乐会后，他买下了这架琴并带回家中。

现在，我们到了蒂尔斯中心，把车停在了外面，这样不会影响列宁格勒管弦乐团来的大轿车。我们匆匆穿过寒风进入温暖空旷的音乐厅，人们认为该厅音响效果良好，座位排列的方式有独到之处，但其现代风格的建筑与卡内基音乐厅毫无共同之处。这是一个十周年的而不是一个百年的纪念活动，但这对即将到来的夜晚无关紧要，到那时这空旷的大厅将会变得五光十色，柴科夫斯基的音乐将会回荡于空间和我们的耳际。

现在暂时听到的都是以不同力量敲击琴键发出的重复音响，因为弗兰茨开始调琴了。感到单调吗？这只是由于你不理解。因为范·克莱本技巧娴熟的手指要在上面奔驰——或柔或烈，或突然发出雷鸣般的轰响，或轻曼委婉似喃喃细语。而要保证这一切，音必须十分准确和谐。

的确，钢琴的音必须十分准确和谐，不能有一丝疏忽。这个上午，全部的音都必须重调一遍。因为弗兰茨先试了一下琴，弹了弹，然后用音叉校验了一下，发现其音律为441赫兹。大家记得在前面的一章中曾提到——这意味着“音乐会a^1音”为每秒震动441次。而弗兰茨已经了解到列宁格勒管弦乐团的乐器的标准音高为440赫兹，因此钢琴的音高必须与之一致。于是他开始着手变换每个键的音高，与乐队相统一。

他叹了口气说:“你知道,音有一种向上的倾向,从440调到441比从441调到440容易。”

他不慌不忙地工作着,先调好了几个基准键,然后开始逐渐走向高音……突然“嘭”的一声,断了一根弦,弗兰茨把头埋到手里,祈祷了一会儿。他是在为弦的稳固和牢靠而祈祷——希望新弦在今晚这场重要的音乐会上能“定住”。当时是下午一点,而五点就要彩排。

“我先把弦安上”,他说着弯下腰看他装工具和备用弦的箱子,“音调得高一点,让弦抻一抻,今晚演奏前再把音调下来。”

安好新弦后他又叹了口气,转过身来不快却很坚定地说:“我需要呆在这里和这架琴在一起,把它重调一下,尽可能地多弹弹,润润色。新弦要定住总是需要时间的,我得在这里守着,应付出现的情况。”

弗兰茨站起来脱掉外衣去找电话,他要通知伊丽莎白不能参加她的生日晚餐。弗兰茨和伊丽莎白以及参加这次生日聚会的其他人一直都盼望着这次与音乐会相结合的庆祝活动,但音乐会钢琴的调琴师就像医生一样——必须永远处于“召之即来”的状态。如果一位病人突然需要照顾,如果需要进行一个“紧急手术”,即使是妻子的生日宴会也得延期,因为病人是第一位的。艺术家希望自己乐器发出的每个音符都要完美,这就如同只有专业医生才能知道他的病人什么时候有危险,需要进行某种治疗和输液一样——也只有专业钢琴技师才能说钢琴在最后的时刻需要做哪些调整或润色。

于是弗兰茨去找电话,我跟着他去看看后台和各厅的情

况，苏联乐手们站着聊天、吸烟或靠着墙——看着人们把他们的乐器卸下车，服装箱打开（箱子当然是竖着的，因为一边挂着衣裤和雨衣，另一边是抽屉和鞋架），个人的名字都缝在服装外衣的后面并贴在抽屉上。

乐团巡回演出……是迷人的生活吗？不，那种生活实在令人疲惫不堪——刚在这一个城市演出完，又要到下一个城市去演出，经常连休息时间都没有，还要做一大堆单调的苦差事。比如，得把衣服摆好并保持干净，到新地方上台前再换上，从而显得非常整洁统一，营造出一种与精彩的音乐相融合的优雅气氛。除此之外，经常不断地排练和旅途中饮食水土的变化，都会带来不适并影响健康。

弗兰茨打完电话回到我身边，他已经取消了我们参加生日晚宴的事情，伊丽莎白说她完全能够理解，但我们不去，就没人想去了，所以她将直接到音乐厅来。

我认识许多不切实际的幻想家，他们试图过一种没有干扰的生活，有意推卸抚养孩子、延续血脉以及其他各种责任，甚至屏弃道德规范以得到不受任何限制的“自由”——自由到无需其他考虑任何人，只关注自己、自己的愉悦和理想。但当我跟着弗兰茨回到钢琴旁，坐在那里时，想象着这样的情景：烛光闪闪的餐厅里，桌上摆着玫瑰花，香美的食物就在面前。而眼前所看到的却是空旷的大厅，舞台工作人员正在摆放椅子和谱架……我看着弗兰茨，把刚才的想象和眼前的现实做了一番对比，弗兰茨不紧不慢地工作着，随着时间的流逝，走过了一个音又一个音。对范·克莱本的演奏、对乐队音响的融合、对满怀期望的听众、对在每个音发出前就已

在脑海中"听到它"的指挥来说，弗兰茨正在做的事是多么重要啊。弗兰茨把自己的欲望和个人安排搁在一边专心工作，就像是一位母亲因为孩子高烧，或因十几岁的孩子滑雪出了事故，玩曲棍球或足球受伤要去医院，或因要在监护室外全天守护而取消了期待已久的晚会。国会召开通宵会议时，与会者们就必须取消自己定好的晚会或宴会。消防队员、海岸救难警备队员、红十字志愿者都懂得为了工作而取消个人的安排。

把他人放在我们自己已做出的计划之前，是下一代人所要关注和学习的实际问题，生活需要人们重视这一点。人类生活中的各种事件不可能确保是一些精心包扎的、系有丝带并标有"不得干扰"、放在那里专为迎接诞辰、婚礼、节庆、宴会等所用的礼品盒。

即使那些选择享乐主义自由生活的人们，那些准备过完全自私的生活的人们，也会发现有一些料想不到的干扰使他们的梦想和计划成为泡影，这些人从来都不懂得从另一方面得到平衡满足，即通过坚持工作或恪尽职守而对别人的生活产生积极影响。世上有一种无价的现实值得人们为之奋斗，值得人们忠于职守、做好工作、履行诺言、努力取得优异的成果。如此尽职是否要付出代价？是的！但也是有价值的。

大厅前面有些动静，我们看见两位非常引人注目、楚楚动人的女士，穿着漂亮，与范·克莱本及另一位英俊的男士走进来。他们是范·克莱本基金会主席苏珊·蒂莉夫人，来自纽约和罗马的梅迪利诺博士和梅迪利诺夫人。梅迪利诺博

士是纽约的一位妇科医生，梅迪利诺夫人是一位室内装璜专家，也是三个孩子的母亲，在意大利生活和工作，孩子们都已成人。我们大家见了面，怀着对这场音乐会的期待和喜悦而兴奋地聊着，弗兰茨和其他人开始回忆起以前的音乐会，各种轶闻趣事都与在法国、意大利、纽约和得克萨斯州举办的音乐会有关。

范·克莱本为人友善、热情洋溢。正当我说到舞台边立着的那十把低音提琴就像一幕静止的芭蕾舞场景时，突然间它们都活了起来——这时乐手们开始各就各位进行彩排了。他们每人拿起自己的乐器，发出一片互不相容的声音，每人只听自己的声音，只关心自己乐器的定调。但是，马里斯·贾森斯一举起指挥棒，这些乐器很快就会以适当的时值、音色和强弱表现融为一体。

马里斯·贾森斯先生是奥斯陆交响乐团的音乐指导和列宁格勒管弦乐团的副指挥，他指挥过世界上几个最出色的乐团，其中包括克利夫兰乐团，他还为英国广播公司电视台录制了柴科夫斯基的全部交响曲作品。但是无论什么人——无论他能指挥得多么好、能把低音提琴或小号演奏得多么好、钢琴调得多么好或能把柴科夫斯基的钢琴独奏曲弹得多么好、也无论一个人的网球或曲棍球打得多么出色，那都是在过去，临场永远是一次新的挑战。

当这位指挥家举起指挥棒，乐队即以柴科夫斯基的 F 大调第四交响曲（作品 36）开始了彩排。铜管乐器迸发出充满自信的音响，一支木管乐器吹出尖锐的高音，其他乐器奏出深沉的低音和较轻快灿烂的欢呼之声，当指挥让乐手们停下

用俄语做些指示后再让他们开始时，音乐被赋予新鲜的处理，听起来充满新意，令人激动。

然后轮到范·克莱本与乐队一起彩排钢琴协奏曲，他走过舞台，像将军在阅兵式上那样昂首挺胸，他身材笔直，足有6.4英尺高，迈着坚定的步伐，上场的姿态给人留下深刻的印象。

这就是那场音乐会的彩排。那天晚上的音乐会在柴科夫斯基第四交响曲宏大的终乐章结束和降B小调第一钢琴协奏曲（作品23）之间将有一段休息时间，这期间舞台将重新布置。音乐会的中间休息实际上是要为适当的变化提供时间。

当乐手们依次出去进入各厅时，他们在摆放着镜子和架子的化装室和墙边打开的服装箱里寻找着自己的名字，每个像盒子样的小架子里是鞋（袜子塞在每双鞋里），箱子的另一边是挂衣橱，挂着一排排的黑色外衣，每件外衣里都挂着衬衫，上面的名字很醒目。在此后的几个小时内，全体乐队队员、独奏演员和指挥……以及所有观众……都要穿戴一番，进入一种正式的姿态。

在较随便的彩排中，范·克莱本坐在钢琴旁时会有乐队队员拍着他的背亲密地向他打招呼。

你一定记得，范·克莱本是于1958年在莫斯科举行的“柴科夫斯基钢琴比赛”中一举夺魁而闻名与世的，当时全世界报纸的头版都刊登了他的故事，纽约还为此举行了庆祝游行。他后来回到苏联举办了系列音乐会，由他录制的柴科夫斯基降B小调第一钢琴协奏曲（作品23）成为第一张销售量达百万的“白金唱片”。作为一个国际人物，范·克莱本将古

典音乐的美妙与激动人心之处介绍给了千百万人，当他应邀在全世界演出时，人们为其技艺而惊叹，所到之处，大门都为他敞开；他也进行了回报，为朱利亚音乐学院、辛辛那提音乐学院、得克萨斯基督教大学、布达佩斯李斯特学院、莫斯科音乐学院和列宁格勒音乐学院年轻的艺术家们提供了奖学金，而这仅仅是他诸多个人善举的一小部分。

乐队先奏出几小节之后，克莱本弹出了几个惊人的和弦。范·克莱本基金会主席在前排聚精会神地看着彩排开始，身旁是同来的一行人，他们互相间低声细语交换着感想。美联社的一位男记者和一位女记者从不同角度为范·克莱本摄影，他们跪在舞台旁拍啊、拍啊……沿着前排、俯身、蹬上一层通道又一层通道……拍啊、拍啊，咔嗒，咔嗒。各报记者在记着笔记，分散在大厅中的人们将以个人的喜好、评论家的兴趣或公共关系的角度去听下面这场音乐会。当晚的席位一售而空，因此不必担心会有虚席。

范·克莱本坐得笔直，双手抬起就要弹出柴科夫斯基降B小调第一钢琴协奏曲（作品23）那奇异的开头部分了。就是这个部分，在1875年最初写出来时曾被宣布是“无法演奏的”。

无论你是谁，无论现在有什么事让你沮丧，请你先设身处地体会一下115年前年轻的柴科夫斯基所经历的那一天。当时柴科夫斯基已经是圣彼得堡音乐学院的学生，就学于年富力强的作曲老师安东·鲁宾斯坦。自然，柴科夫斯基会受老师的影响，在作品中遵循鲁宾斯坦的观点。写完这部协奏曲后，他在教室里见鲁宾斯坦，为他弹奏这部作品。弹完第

一乐章后，没得到任何褒贬之词，这使柴科夫斯基感到苦恼．但他还是继续弹完了。终于暴风雨发作了，“这部协奏曲毫无价值！”鲁宾斯坦说：“无法演奏——过渡段支离破碎、手法笨拙、无可救药；浅薄粗俗……应该扔掉或全部重写。”

柴科夫斯基作出的反应是将这部作品照原样出版了！他把它寄给在波士顿的杰出的德国指挥家和钢琴家汉斯·冯·布洛，布洛在波士顿首次演奏了这部协奏曲，一个月后即1875年10月25日又在纽约演奏了一次。1891年柴科夫斯基在为庆祝卡内基音乐厅启用举办的一次音乐会上亲自演奏了这部协奏曲。

而今一百多年以后，在与俄罗斯相隔万里的地方，在柴科夫斯基久逝之后的今天，在莫斯科获得柴科夫斯基钢琴比赛大奖的范·克莱本坐在这里，列宁格勒管弦乐团的指挥站在那里，那边站着德裔美籍的弗兰茨等待着他最喜爱的一位钢琴家演奏他最喜爱的一部音乐作品，这就是那场音乐会的彩排。不久将有两千具有不同知识程度和音乐欣赏水平的人以各自的方式对柴科夫斯基的作品做出反应。这部曾被斥责为是一堆垃圾的协奏曲，一百年来一直被演奏着并为人们所欣赏。从事创造性劳动的人们，鼓起勇气吧！

范·克莱本的手指开始迅速、准确而有力地弹奏着，所有人的目光都集中在那架钢琴和协奏的乐队上。这里有慢乐段，也有圆舞曲乐段。范·克莱本那令人敬畏的手不仅跨度奇宽，而且在琴键上飞滚弹出串串颤音，无论是狂风暴雨般的段落，还是充满力量、令人震惊的结尾都处理得无比精彩。

此时大家你一言我一语地评论着，“太辉煌了！”“绝了！”

“真精彩！”诸如此类的评论在这场音乐会后的晚上将如潮涌，并将写在评论员的文章中刊登在报纸上。这天晚上雷鸣般的掌声和多次要求下的返幕将给听众欣赏加演曲目的机会，大家都希望从现在起连续不断地开范·克莱本的专场音乐会，并宣布他必须一直弹下去，再也不要“休息”。

卡内基音乐厅和其他的音乐厅都有一间“演员休息室”，少数人被允许在那里与独奏者见面。在这场音乐会上有各种各样的人等待着见到范·克莱本，他们都与他生活和工作有各种联系。有在纽约因去同一个教堂认识了他母亲的一位老妇、有敬慕他的年轻的音乐家们、有斯坦韦公司的人、有从得克萨斯州专程赶来听他演奏的人、还有几个参加过范·克莱本钢琴比赛的人。范·克莱本真是一个热情友好的人，亲切地同每个人打招呼。

克莱本对弗兰茨为他把钢琴调到如此出色的状态而表示万分感谢，他说一切都恰到好处，琴键对手指的反应正合他的要求。

弗兰茨一直与“自己的病人”在一起，守着那根新弦，照顾它直到那琴被推出去参加下半场音乐会，听到克莱本的感谢，你可以想象他有多么高兴，没有什么能够代替这种无声的满足，这种满足来自于一件尽善尽美的作品，来自于各部分细节的可靠性。

人们无法想象忽视这些细节将导致什么样的灾难！

也许你记得《马太福音》第25章中关于塔伦特（古希腊希伯莱人的重量及货币单位）的寓言，故事讲的是一个人要去远方的国度旅行，他把自己的钱财按不同份额分给自己的

仆人，让他们在自己离走期间照管。当他归来时，仆人们都来给他看委托自己照管的钱财增加了多少，这位主人说："好，你这又良善又忠心的仆人，你在不多的事上有忠心，我要把许多事派你管理，可以进来享受你主人的快乐。"

诚信往往不为人们所强调，也没有人去教诲，而且不幸的是历史发展到今天，人们经常不予履行。许多人可能对这些使历史有所不同的"不多的事"或"小事"一无所知，但上帝、宇宙之主、真正唯一的神、创造万物的主肯定知道。

范·克莱本音乐会上的断弦结束了有关弗兰茨·摩尔的故事，因为这故事讲述的正是由于一个人在诸多小事上的诚信可靠而使许多人的生活有了如此巨大的不同。

弗兰茨的诚信只是他全部品格的一小部分——其品格就如同他所挚爱的斯坦韦钢琴一样真实纯正。